books
N
6921
U8L5

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/urbinocon119illu01lipp

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di Corrado Ricci. VII Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; DA SEGESTA A SELINUNTE di Enrico Maucerci. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini. III Ediz., con 120 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di G. Solitro. II Ediz., con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. Pàntini. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart. III Ed., con 169 ill.
16. PISA di I. B. Supino. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà, con 147 illustrazioni.
18. VOLTERRA di Corrado Ricci, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di Laudedeo Testi, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di Guido Carocci, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di Giulio Caprin, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. Malaguzzi Valeri, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. Malaguzzi Valeri, con 140 ill.
27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.

38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di Enrico Mauceri, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 illustrazioni.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. De Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 illustrazioni.
53. VALLE TIBERINA (Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere) di Pier Ludovico Occhini, con 158 illustrazioni.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di Luigi Lanzi, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese, con 150 illustrazioni.
57. BERGAMO di Pietro Pesenti, con 139 illustrazioni.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. Nicolosi, con 177 illustrazioni.
59. BASSANO di Giuseppe Gerola, con 160 illustrazioni.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA (Val d'Albegna - La Contea Ursina) di C. A. Nicolosi, con 181 illustrazioni.
61. IL TALLONE D'ITALIA: LECCE E DINTORNI, di Giuseppe Gigli, con 135 illustrazioni.
62. TORINO di Pietro Toesca, con 182 illustrazioni.
63. PIENZA, MONTALCINO E LA VAL D'ORCIA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 209 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I[a] - ITALIA ARTISTICA

6.

URBINO

G. LIPPARINI

URBINO

CON 119 ILLUSTRAZIONI E 1 TAVOLA

TERZA EDIZIONE

N
6921
U8L5

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1912

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Officine Istituto Italiano d'Arti Grafiche - Bergamo

INDICE DEL TESTO

Casa Corboli 120
— Luminati 97
— di Raffaello 22
Chiesa S. Agostino 34
— S. Bernardino 110
— S. Caterina 119
— Cattedrale 103
— S. Chiara 118
— S. Domenico 31
— S. Francesco 26
— S. Giovanni 35
Chiesa S. Giuseppe 119
— S. Spirito 59
Duomo 103
Grotta del Perdono 108
Oratorio di S. Giovanni 35
Ospedale 25, 98
Palazzo Albani 122
— Ducale 49, 96
— Passionei ora Ligi 98
— Semproni ora Pasqualini 98
Pinacoteca 25, 75

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Belli Luigi: Monumento a Raffaello Sanzio 19
2. — visto di fianco 102
3. Bramante: Medaglia del Caradosso . 9
4 a 7. Calchi in gesso di intaglio in legno del secolo XV, di una porta del palazzo dei conti Odasio 114-115
8. Casa ove nacque Raffaello 22
9. — Santi Giovanni: La Madonna col Figlio 23
10. Cattedrale 104
11. — Baroccio: L'ultima cena 106
12. — Della Francesca Piero: La flagellazione di Gesù 107
13. — Bologna Giov.: La Pietà 109
14. — Viti Timoteo: S. Martino e S. Tomaso, ai lati il vescovo Arrivabene e Federico duca d'Urbino 108
15-16. Chiesa di S. Bernardino fuori le mura 111-112
17. Chiesa di S. Domenico — Facciata . 30
18. — Porta 32
19. — Luca della Robbia: Lunetta con la Vergine e Santi 33
20. Chiesa di S. Francesco 27
21. — Porta della Cappella del Sacramento 28
22. — — Particolare 29
23. Chiesa di S. Giovanni — Lorenzo e Giacomo da S. Severino: Battesimo di Gesù Cristo 43
24. — — La Crocifissione 46
25. — — L'Angiolo annuncia a S. Zaccaria la nascita di S. Giovanni 36
26. Chiesa di S. Giovanni — Lorenzo e Giacomo da S. Severino: Nascita di S. Giovanni e sua circoncisione 37
27. — — La Visitazione 38
28. — — Congedo della Vergine da S. Elisabetta 39
29. — — Predicazione di S. Giovanni . . 40
30. — — S. Giovanni battezza le turbe . 41
31. — — S. Giovanni predica in presenza di Erode 45
32. — Nelli Ottaviano: La Madonna del Soccorso 47
33. Chiesa di S. Giuseppe — Brandani Federico: Arrivo dei pastori al Presepio 119
34. Chiesa dello Spirito Santo — Signorelli Luca: Stendardo con la discesa dello Spirito Santo 100
35. — — Stendardo col Crocifisso . . . 100
36. Chiesa di S. Spirito e Via Bramante . 18
37. Chiostro degli Zoccolanti presso la chiesa di S. Bernardino 117
38. Cortile del palazzo che appartenne dal secolo XV al XVII ai conti Odasio . 116
39. Della Francesca Piero: Ritratto di Battista Sforza, duchessa d'Urbino . . . 53
40. — Ritratto di Federico da Montefeltro, duca d'Urbino 53
41. — La Madonna col Bambino Gesù, Angeli, Santi, e Federico duca d'Urbino 113
42-43. Due acquerecci del XVI secolo (Fabbrica Patanazzi) 122

120. — vista dalle Vigne . . . . . (tavola)
44. Fianco del Duomo col monumento a Raffaello 21
45. Palazzo Ducale — Camino nella Sala degli Angeli 91
46-47. — Parti del fregio di detto camino 92-93
48-49. — Candelabre di detto camino . . 92-93
50. — Camino nella Sala della *Jole* . . . 68
51. — Camino nella Sala del Trono . . . 69
52. — Campagna G.: Statua di Federico d'Urbino 62
53. — Capitello delle colonne nel cortile 59
54. — Cappella ove si conserva il calco del teschio di Raffaello 96
55. — Cappella del Perdono — Interno . 97
56. — — Porta 98
57. — Finestra, dall'interno, della Sala della *Jole* 70
58. — Giusto di Gand: La Comunione degli Apostoli 83
59. — — Particolare di detto quadro . . 84
60-61-62. — Gocce degli archi dello scalone 60-61
63. — Il cortile 58
64. — Il fianco con una bifora 50
65. — Lato di ponente 52
66. — Luciano di Laurana: Studio di varie fabbriche 81
67. — Parte del fregio di un camino . . 73
68. — Parte del soffitto dello Studio del Duca 95
69. — Parte di una candelabra nei pilastri della scala 64
70. — Particolare d'una porta 77
71. — Porta che dà accesso al Salone del Trono 67
72. — — Particolare 71
73. — Porta con tarsie 94
74. — Porta con tarsie nella Sala degli Angeli 90
75. — Porta decorata con emblemi di guerra 74
76. — — Particolare 76
77. — Porta decorata con ornati 75
78. — Porta detta della Guerra 63
79. — — Particolare 65
80. — Porta esterna d'ingresso 55
81. — — Porta nella sala della *Jole* . . 66
82. Palazzo Ducale — Santi Giovanni: Pietà 85
83. — — La Vergine col Figlio e Santi . 86
84. — — S. Sebastiano con vari devoti . 87
85. — Stemma dei Duchi d'Urbino . . . 61
86. — Tarsia di una porta con Pallade, attribuita al Botticelli 89
87. — Tiziano: La Resurrezione 88
88-89-90. — Uccello Paolo: La profanazione dell'Ostia 80-81
91. — Una finestra 57
92. — Verrocchio: Busto d'ignoto . . . 72
93. — e la Cattedrale veduti dalla Rocca 14
94. — visto dalla Piazza Maggiore . . . 51
95. — Viti Timoteo: S. Sebastiano . . . 78
96. Palazzo Passionei — Il cortile . . . 99
97. Palazzo Semproni 101
98. Panorama sulla conca del Catria . . . 24
99. Piatto con Giulio Cesare e i quattro elementi (Fabbrica d'Urbino) . . . 48
100. Piatto con stemma dei Veterani d'Urbino 118
101. Piatto della fabbrica d'Urbino Patanazzi e Fontana: La Scienza 124
102 a 106. Piatti della fabbrica d'Urbino dei secoli XV e XVI 120-121
107. Sanzio Giovanni: Ritratto di un fanciullo (Guidubaldo ?) 54
108. Scalette di S. Giovanni 16
109. — di S. Margherita 17
110. — presso S. Giovanni 17
111. Scodella della fabbrica d'Urbino: Il ratto delle Sabine 121
112. Stanza ove nacque Raffaello 22
113. Tiziano: Ritratto di F. M. della Rovere, duca d'Urbino 123
114. Urbino dal « Civitas Orbis Terrarum » di G. Bruia 9
115. — vista dai Cappuccini 13
116. — vista dalla chiesa degli Zoccolanti 12
117. — vista dalla ferrovia 15
118. — vista dalla piazza del Mercatale . 10
119. — vista dalla via maestra dei Cappuccini 11

URBINO

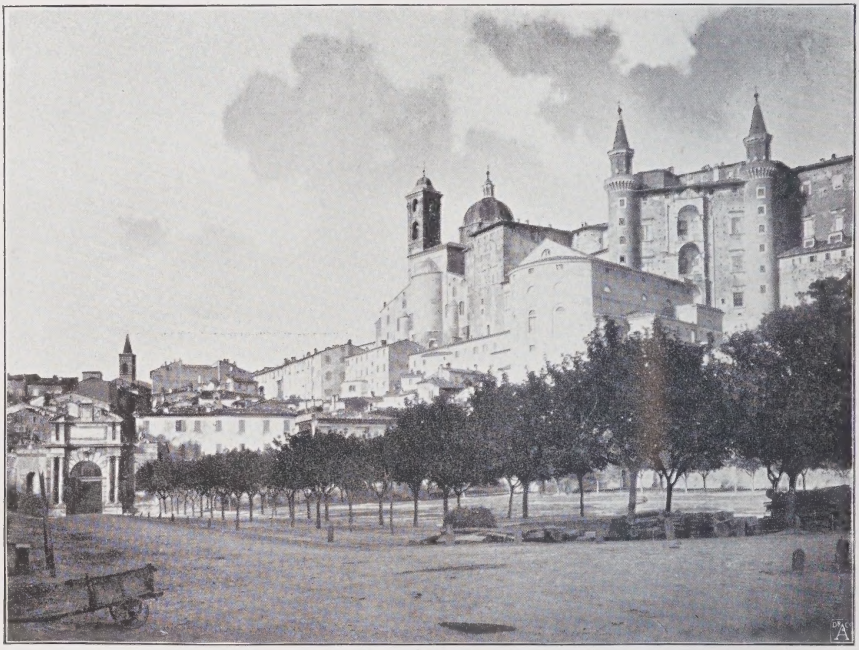
URBINO — DAL « CIVITATES ORBIS TERRARUM » DI G. BRUIA. COLONIA, 1572.

LA CITTÀ.

OGNI anno, quando « Zefiro torna e il bel tempo rimena », la città di Urbino si appresta a celebrare solennemente la nascita del suo divino pittore. Raffaello nacque con la primavera; e quando questa torna a consolare la terra, la vecchia città gloriosa si desta, e manda i suoi figli a commemorare il loro grande fratello in una sala di quel Palazzo Ducale donde si effuse un tempo tanta luce d'arte e di cavalleria. Pensosa e grave sotto il peso della sua gloria, Urbino si leva con impeti subitanei di giovinezza e di forza, quando pare che per una data o un ricordo quella gloria voglia rifiorire intorno a lei. Il visitatore

BRAMANTE — MEDAGLIA DEL CARADOSSO.

non vide mai città più devota della propria grandezza, come raramente vide un più forte contrasto fra il rigoglio di un tempo e la quiete dell'oggi. Pensate una città piccola e costretta sui fianchi di due colli a cui le case paiono aggrapparsi come alberi in una selva fitta: sovrastata da un palazzo colossale e turrito, meraviglioso di bellezza e di forza: circondata da un paese montuoso ed ampio, bellissimo e triste, dal Catria nevoso alle punte del Titano, dall'Umbria dolce e azzurra nel lontano al mare ce-



VISTA DELLA CITTÀ, DALLA PIAZZA DEL MERCATALE. (Fot. Alinari).

ruleo nostro; pensate tre grandi nomi, Federico di Montefeltro, Raffaello, Bramante, cioè il maggior guerriero, il maggior pittore, il maggior architetto del Rinascimento; ricordate che questa terra brulla e severa li vide nascere, che essi errarono per queste viuzze ove il sole di rado ha vittoria, o per le ampie sale ducali aperte a tutte le violenze dei venti. Tutti noi che fino dalla adolescenza abbiamo perseguito un ideale di verità e di bellezza, e, amanti delle belle scritture, ci siamo indugiati saporosamente su le pagine del Castiglione: abbiamo vissuto in questo mezzo, lo abbiamo pensato, e, prima di vederlo, lo abbiamo amato. Pure, a chi arriva quassù

dopo le quattro ore di vettura che a poco a poco lo hanno condotto dalla spiaggia di Pesaro nel cuore dell'Appennino, occorre un certo tempo prima di poter penetrare l'antica anima della città e sentirla palpitare sotto le pietre dei palazzi vetusti o per la serenità dell'orizzonte largo e cerulo, percorso da nubi che passano celeri, messaggere aeree del mare o della montagna, e si dileguano. Vi sono molti, venuti da

VISTA DELLA CITTÀ, DALLA VIA MAESTRA DEI CAPPUCCINI.

(Fot. Alinari).

fuori, a cui le pietre, i cieli, i paesi non dicono nulla o sono ostili e muti. Occorre infatti una sagacia singolare e una lunga consuetudine delle cose belle, per intendere la celata beltà della terra di Raffaello, e per amarla, interrogarla, farle vivere la vita di un tempo. Solo di rado quest'anima antica e solenne si svela da sè e si offre: e fra le rare volte è il ventotto di marzo di ogni anno, quando tutta la cittadinanza si commuove e si riversa in folla a ricordare colui che in altri tempi sarebbe stato gridato dio tutelare del paese. Dio tutelare veramente è; se la sua immagine è in tutte le case, dalle più umili alle più ricche, nelle vetrine, negli spacci,

URBINO VISTA DALLA CHIESA DEGLI ZOCCOLANTI.

(Fot. Alinari).

URBINO VISTA DAI CAPPUCCINI.

(Fot. Alinari).

litografata, dipinta, tessuta con la seta, circondata di allori, collocata spesso accanto a Federico, diffusa per le cartoline e le fotografie.

La gloria di Urbino è sopratutto gloria di Rinascimento. Ma la città conserva ancora l'aspetto particolare che le venne fin da principio dalla natura del suolo. Le vie sono tortuose e strette, salgono e scendono con le curve della collina, spesso abbracciano la roccia in forma di scalinate che scendono dall'alto fino nel fondo della valle, come pozzi attorno a cui si adunano, una sopra l'altra, le case. A tratti, un bel palazzetto cinquecentesco, figlio naturale del palazzo dei Duchi, mostra la sua

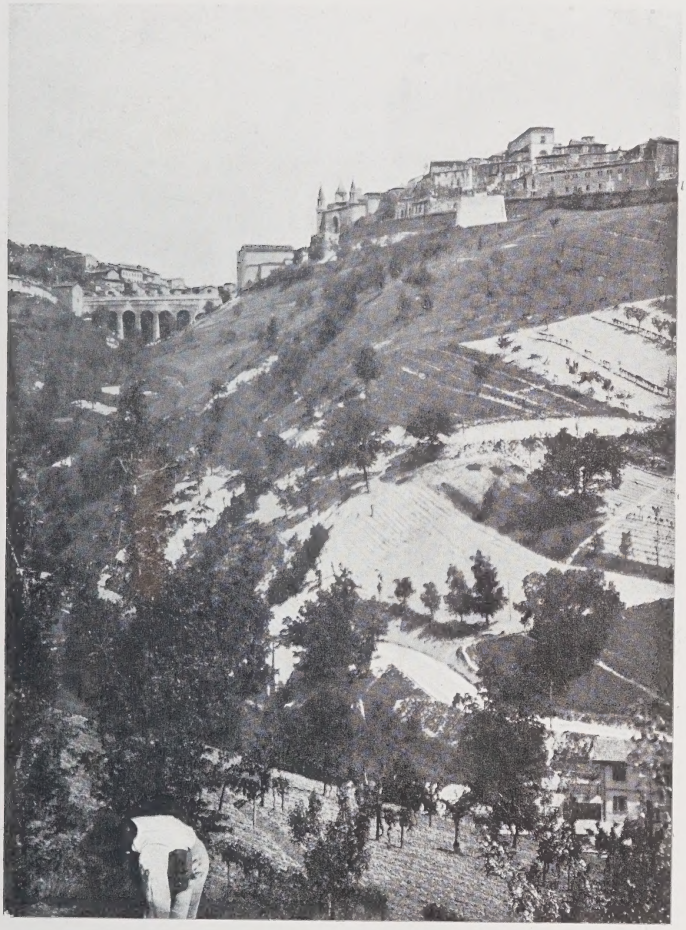
IL PALAZZO DUCALE E LA CATTEDRALE VEDUTI DALLA ROCCA.

(Fot. G. Lipparini).

architettura semplice ed elegante presso a casupole che paion più tosto capanne e risalgono sicuramente al più oscuro medioevo, o presso a grandi edifici del secolo d'oro, deturpati da rifacimenti e da restauri o cadenti in rovina. Voi vi aggirate per le viuzze, oscure dove il colle discende; piene d'aria e di luce dove sale verso la cima; e ad ogni tratto nuovi motivi pittoreschi e graziosi vi si offrono allo sguardo. Uscendo improvvisamente da un vicolo, vedrete una scaletta che sale la rupe e si perde: e ai fianchi sono piccoli edifici od orticelli ricchi di bussi e di lauri. E poichè raramente vi accadrà di incontrare anima viva, potrete anche credere di essere in un luogo di sogno, nel paese della tranquillità e del silenzio; e vi indugerete, come davanti a cosa vostra, presso alle vecchie chiese del Trecento, o ammirerete la cupola rotonda di una chiesetta cinquecentesca, o vi fermerete a considerare la linea

snella di un cornicione o l'armoniosa simmetria di un capitello del secolo XV, in un cortiletto deserto dove le rondini hanno numerosi nidi.

E che folla di memorie, per le vie, ove le vecchie pietre paiono farsi eloquenti!



URBINO VISTA DALLA FERROVIA.

(Fot. dei sig. Simondi e Perotta).

Ricordiamo colui che secondo il Villani fu « il più sagace e sottile uomo che a quei tempi fosse in Italia »; colui che Dante nel Convito chiamò *nobilissimo latino*, non lasciando tuttavia di collocarlo nell'inferno tra i consiglieri frodolenti, come quello del quale le opere « non furon leonine ma di volpe ». Pensiamo all'agitarsi della

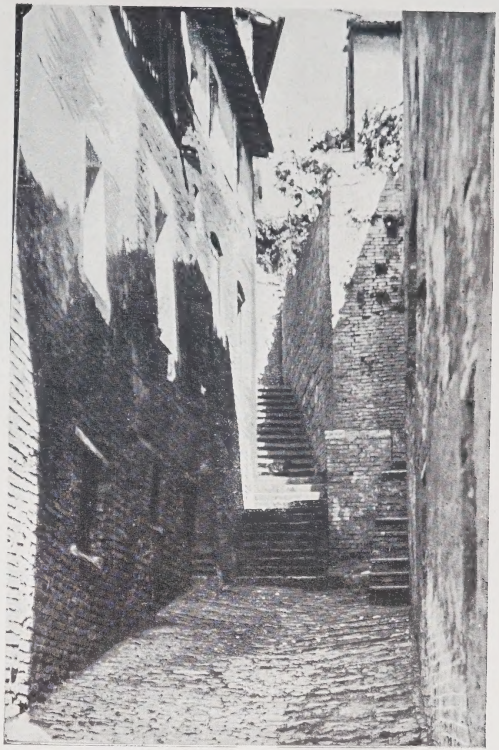
fiamma attraverso cui passano le parole volpine di Guido il Vecchio, quarto conte di Montefeltro. Le sue ossa furono collocate su la collina degli Zoccolanti, di rimpetto alla città, dove riposa il più illustre della razza, Federico duca. E ricordiamo altri mille, di cui sarà fatta memoria a suo luogo. Entriamo nelle sale del Palazzo,

SCALETTE DI S. GIOVANNI.

(Fot. Alinari).

simile a un gigante esiliato su la cima di una rupe, enorme e possente nella folla degli edifici minori che lo circondano. Pensiamo al lento estinguersi di quel Guidubaldo a cui Federico consegnò, morendo, il potere; e alle sue contese con Cesare Borgia, che potè per qualche tempo intitolarsi duca d'Urbino e rapì dal chiostro

SCALETTE DI S. MARGHERITA.
(Fot. dei sig. Simondi e Perotta).



SCALETTE PRESSO S. GIOVANNI.
(Fot. dei sig. Simondi e Perotta).

Elisabetta Feltria, per restituirla poi in cambio di due prigionieri spagnuoli. Pensiamo, sopratutto, che Raffaello e Bramante partono di qui alla conquista del mondo.

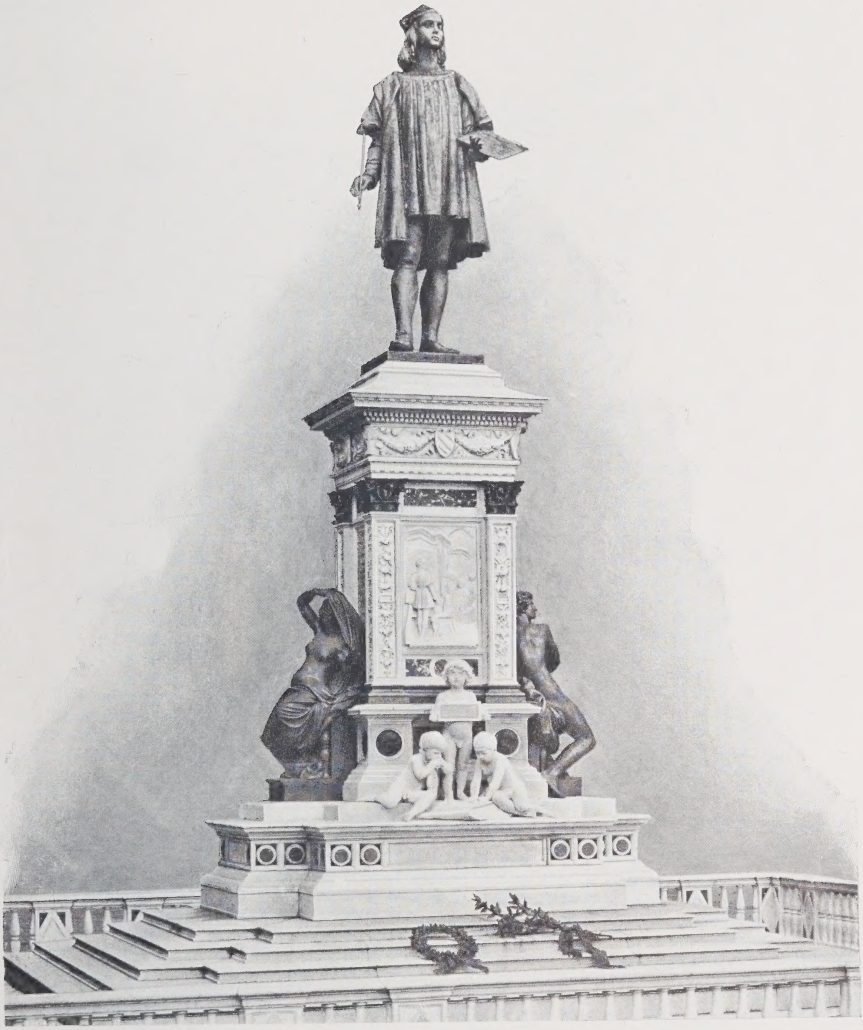
La storia politica della città è scarsa di importanza. Secondo la Cosmografia di Aliprando Siracusano, essa fu fondata dall'umbro Metauro Suasso, centotrè anni dopo la fondazione di Roma. Fu municipio romano; e nel suo territorio, percorso dal Foglia e dal Metauro, trovò la sconfitta e la strage Asdrubale. Uscita fuori dalle dominazioni barbariche, fu da prima dominio pontificale, poi fu signoreggiata dai

CHIESA DI S. SPIRITO E VIA BRAMANTE.

(Fot. Alinari).

conti di Montefeltro. Montefeltrino I Feltrio è il primo conte. Oddantonio è il decimo conte e il primo duca. Con il grande Federico, il ducato giunge al sommo dello splendore. Con Guidubaldo I si spegne la famiglia feltresca, e il dominio passa ai Della Rovere; finchè nel 1626 Francesco Maria II, sesto ed ultimo duca, cede ad Urbano VIII la signoria, e lascia quindi spogliare la città dei tesori accumulati dai predecessori. Pochi anni prima, il suo unico figliuolo era morto misteriosamente.

La commemorazione di Raffaello si fa generalmente nella sala degli Angeli, dove il Rosselli scolpì un mirabile camino con una così agile danza di putti. Ivi il Rinascimento trionfa ancora in ogni parte, vivo, sano, fresco come quattro secoli or



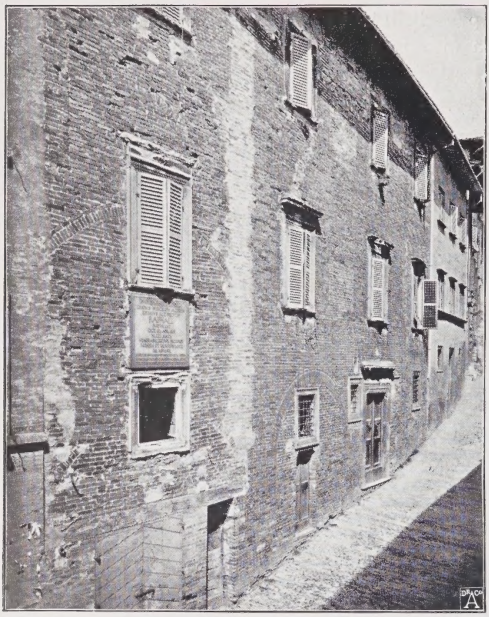
LUIGI BELLI — MONUMENTO A RAFFAELLO SANZIO.

(Fot. Alinari)

sono, come non avendo patito nulla per gli insulti degli uomini e del tempo, come quando Elisabetta Gonzaga convocava intorno a sè gentiluomini e gentildonne per

FIANCO DEL DUOMO COL MONUMENTO A RAFFAELLO.

i dialoghi del *Cortegiano*. Alcuni anni or sono, l'oratore della cerimonia era uno straniero innamorato della piccola terra dominatrice del Montefeltro. Parlava da una



CASA OVE NACQUE RAFFAELLO.

cattedra fra le due finestre che guardano sul cortile pensile. Era alto, forte, biondo. La sua pronuncia forestiera scandiva in modo singolare le sillabe e le parole. In mezzo a tanto e così schietto Rinascimento, in un luogo in cui si parlava di Raffaello, quell'accento esotico aveva un non so che stravagante, e svelava l'anima entusiasta del barbaro venuto dal Settentrione ad inchinarsi davanti ad uno dei più puri fiori dell'anima latina. L'oratore, confrontando certi paesi dei primi quadri del pittore con alcune vedute d'Urbino e dei dintorni, si volgeva a tratti verso le finestre chiuse, come accennando ai colli e ai boschi che non si potevano vedere. Fuori soffiava un vento primaverile e impetuoso che scoteva le invetriate, sibilava per gli androni e intorno alle torri, copriva a tratti la voce dell'uomo che parlava. L'antica anima della città si destava, e il vento la diffondeva ululando.

Dopo il discorso, le autorità, le associazioni, i cittadini si recano a visitare la casa ove nacque Raffaello, mentre dalle finestre e dai balconi le donne gittano fiori, violette di marzo, e giunchiglie, e giacinti. Per

STANZA OVE NACQUE RAFFAELLO

quale occulta forza del caso vide quassù la luce l'uomo prodigioso? La lapide secentesca ammonisce:

LVDIT IN HVMANIS DIVINA POTENTIA REBUS
ET SAEPE IN PARVIS CLAVDERE MAGNA SOLET.

« La divina potenza gioca nelle cose umane; e suole spesso chiudere grandi cose nelle piccole ». Entriamo nella cameretta ove il divino aperse gli occhi a quella luce di cui doveva poi farsi signore; contempliamo il piccolo affresco che adorna uno dei muri, e, benchè rovinato dai restauri, si può attribuire con sicurezza al padre

CASA DI RAFFAELLO — GIOVANNI SANTI: LA MADONNA COL FIGLIO. (Fot. Alinari).

di Raffaello, a Giovanni Santi. Raffigura una Vergine col Bambino; ma la Madonna non reca nessun nimbo attorno al capo: così che non pochi sono stati coloro che hanno voluto riconoscere su quella parete Magia Ciarla, moglie di Giovanni, e il piccolo Raffaello. La supposizione è probabile; tanto più che il tipo soave della donna ricorre spesso in altre composizioni sacre del Santi. Ma sono quelle veramente le

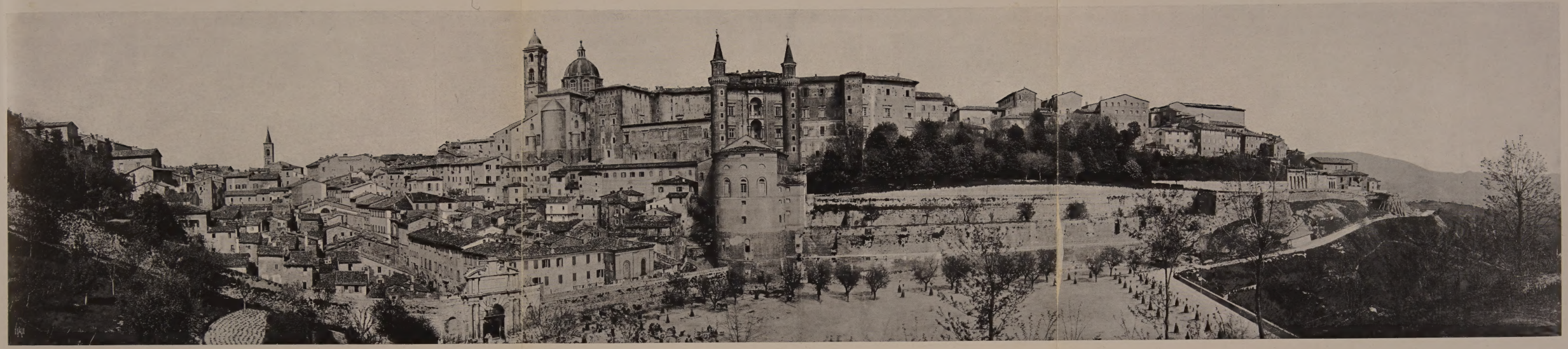
sembianze dell'infante che diede tanta gloria alla sua terra? Noi non possiamo dir nulla con sicurezza; ma, entro l'umile cameretta, lo sentiamo vivo e presente.

Intanto, la parete si copre intorno di fiori. La grazia dell'Urbinate, che in lui dominò sovrana, non potrebbe trovare più degno omaggio, dopo tanti anni da che egli respirò quest'aria la prima volta. Fanciullo, egli corse per i medesimi fossi che vedono oggi i tardi nepoti, parlò ai campi e all'acque il loro stesso dialetto molle e strano, cercò viole, insidiò nidi, vide le albe sorger fuori dalla Cesana o da Pietralata, e i tramonti fiammeggiare dietro le rocce della Carpegna. Anch'egli forse vide di qui quella medesima aurora che chiude il libro del *Cortegiano*: « Aperte adunque le finestre da quella banda del palazzo che riguarda l'alta cima del monte di Catri, videro già esser nata in Oriente una bella aurora di color di rose, e tutte le stelle sparite, fuor che la dolce governatrice del ciel di Venere, che della notte e del giorno tiene i confini, della quale parea che spirasse un'aura soave, che di mordente fresco empiendo l'aria cominciava tra le mormoranti selve dei colli vicini a risvegliar dolci concerti dei vaghi augelli ». Oggi ancora il sole si leva a indorare la vetta del Catria e l'abbandona ultima nei tramonti. Ma le colline hanno perduto le loro selve e sono nude; e i gentiluomini di Elisabetta, levandosi oggi dopo i lieti ragionamenti, vedrebbero i colli calvi, sparsi di alberi radi; rovinati anch'essi dalla furia barbara dell'uomo.

PANORAMA SULLA CONCA DEL CATRIA.

(Fot. G. Lipparini).

URBINO: PANORAMA VISTO DALLE VIGNE.



(FOTOGRAFIA FRANCESCO GIOVANELLI, BOLOGNA).

IL TRECENTO.

Delle tre arti lineari l'architettura è la sola che abbia lasciato nel Trecento ricordi degni di nota in modo particolare. La scultura pare qui morta, e a pena si mostra nelle rare decorazioni degli edifici. La pittura soggiace, come nelle altre parti d'Italia, all'influsso giottesco. Giotto stesso, secondo il Vasari, venne in Urbino, dove « lavorò alcune cose ». Noi non possiamo nè affermare nè oppugnare la notizia, per mancanza di prove. È certo che del grande novatore fiorentino non resta quassù nessuna traccia. Nel 1366 e nel 1377 era nella città un Giuliano pittore che lavorava per S. Croce; ma le sue opere sono perdute. Resta invece un bel polittico di Giovanni Baronzio da Rimini, proveniente da Macerata Feltria e conservato oggi nella Pinacoteca urbinate. Giovanni ha povero il disegno, ma chiaro e brillante il colorito: ed è certo uno dei migliori giotteschi della regione. Alla stessa maniera appartengono gli affreschi, molto rovinati, della sala mortuaria dell'Ospedale. Della fine del Trecento è anche un trittico anonimo tolto da S. Bartolo e collocato nella Pinacoteca.

Le chiese di cui dobbiamo particolarmente occuparci sono tre: S. Francesco, S. Domenico e S. Agostino. Altre furono elevate nello stesso secolo, come S. Giovanni, in cui i fratelli da Sanseverino dipinsero nel 1416 gli affreschi che presto descriveremo, come S. Croce, che ancora conserva in un fianco le tracce di tre finestre ad arco tondo, e nell'interno mostra un affresco attribuito al quattrocentista Ottaviano Nelli, e un altro dato a Giovanni Santi, padre di Raffaello. Qui anche aveva lavorato il Giuliano ricordato sopra. Ma queste chiese non conservano più nulla dell'antico e sono state rifatte da malaccorti mecenati. Anche il vecchio palazzo dei conti d'Urbino fu distrutto verso la metà del secolo a furia di popolo. Oggi resta parte delle fondamenta con archi gotici. Nel Quattrocento poi fu elevato un secondo palazzo proprio nel luogo dove Luciano eresse quello che oggi ancora domina la città.

L'architettura urbinate del Trecento e di parte del Quattrocento è opera di maestri comacini, come provano numerosi documenti che ci asteniamo dal produrre. Il grande moto d'arte, destato dal diffondersi delle idee francescane, fa crescere una chiesa dedicata al Santo di Assisi. Noi sappiamo quanto la vita e l'arte del tempo siano imbevute di spirito francescano. Da Assisi a Urbino la via non è lunga. Anzi Urbino, che pure ha così vicina anche la Romagna, ed ebbe principi montefeltrani, cioè quasi romagnoli, dipende nell'arte dall'Umbria e segue le correnti artistiche che in questa si venivano formando. I religiosi francescani pensarono presto ad erigere una chiesa al fondatore dell'ordine. Poco dopo, i Domenicani vogliono anch'essi un tempio non meno splendido. Insieme con la chiesa di S. Domenico sorge quella di S. Agostino, che per la simiglianza della costruzione e dello stile potrebbe dirsi sorella. Ma pur troppo il Settecento, l'età che tanto sciupò credendo di restaurare, ha

rovinato in modo l'interno di queste tre chiese, che poco in esse rimane più d'antico. Vediamo quello che resta, e quello che fu aggiunto poi.

La chiesa di S. Francesco appare terminata verso il 1350. Il suo stile è un misto di romanico e di gotico. Al primo apparteneva senza dubbio la parte più antica dell'edificio, e al secondo quella più recente. Dico « apparteneva » perchè il corpo della chiesa fu rifatto per intero nel 1740, e noi siamo costretti oggi a indurre molto dal poco che resta. Dell'antica chiesa (la nuova è affatto destituita di stile, e non torna conto occuparsene) restano l'antiportico, il campanile e la vecchia cappella Paltroni, ora incastrata nei due primi piani del campanile stesso. Nel fianco destro della fabbrica restano ancora le tracce di finestre romaniche ad arco tondo. L'antiportico è in istile lombardo, non senza qualche ricordo delle belle e pure decorazioni toscane del tempo, ed è certo uno dei più belli ed eleganti edifici del secolo. Gli archi a tutto sesto recano intorno una decorazione poco rilevata, con motivi ornamentali finissimi. Dai pennacchi di tre degli archi escono ancora gli avanzi dei mascheroni per cui scolavano le acque piovane. Le colonne ottagone, bellissime, intagliate in una bella pietra fulva, cui il tempo ha aggiunto infinita dolcezza di toni, hanno la base simile all'attica e il capitello con nobili fogliami che imitano con maggiore semplicità il corinzio, e sopportano agilmente gli archi dalle larghe pietre alternate a tinte chiare e scure. Tutt'intorno al portico, sotto il tetto, corre una cornice esile, decorata con la stessa semplicità graziosa degli archi. Nell'angolo destro, i due archi si incontrano poggiando sopra due pilastri fusi in un solo dalla colonnetta angolare che reca, come i pilastri, la sua bella capellatura corinzia. Con ciò termina armoniosamente questo lato dell'edificio; ma dalla parte opposta l'ultimo arco è interrotto, in grazia alle sapienti cure dei restauratori settecenteschi.

Lo stil gotico, che in questo, come in molti altri edifici del tempo, appare in lotta con il romanico, si vede chiarissimamente nella cappella Paltroni, a livello della quale era un tempo la nave della chiesa. Ora il piano di questa è abbassato; e così il portico pare sospeso nell'aria, colle colonne che non poggiano più su 'l terreno, ma su sostegni di pietre. Ne viene che questa serie di archi, che dovrebbe essere parte integrante della chiesa, deve essere considerata da sè e perde così molto della sua beltà. In nessun altro secolo, fuorchè nel Settecento, gli uomini avrebbero potuto operare con maggiore ignoranza dell'armonia degli edifici. Avere una chiesa con un portico; abbassare il livello della chiesa e lasciarle appiccicato in alto, come sospeso, il portico, dovette sembrare il colmo dell'arte a quegli ingegnosi restauratori. E pure la bellezza antica resiste, silenziosa e severa!

La cappella Paltroni conserva ancora finestre gotiche, che ricordano, come osserva giustamente il Calzini, che ai monumenti d'Urbino ha dedicato un libro ricco di notizie [1], quelli ad archi acuti tripartiti che si vedono ancora sopra il coro di S. Domenico. E l'ossatura tutta della cappella è gotica. Così noi, sapendo che essa un tempo faceva parte dell'antica navata sinistra della chiesa, possiamo ricostrurre idealmente l'edificio rovinato dai restauri. La chiesa aveva due navate, le cui colonne, come dimostra un avanzo della cappella sopra detta, erano della stessa forma e della stessa pietra fulva di quelle dell'antiportico. La navata destra era la

(1) E. Calzini, *Urbino e i suoi monumenti*, L. Cappelli ed., 1897.

CHIESA DI
S. FRANCESCO
(XIV SECOLO).

(Fot. Alinari).

CHIESA DI S. FRANCESCO: PORTA DELLA CAPPELLA DEL SACRAMENTO.
(MAESTRO COSTANTINO TRAPPOLA).

(Fot. Alinari).

CHIESA DI S. FRANCESCO: PARTICOLARE DELLA PORTA DELLA CAPPELLA DEL SACRAMENTO (MAESTRO COSTANTINO TRAPPOLA).

(Fot. Alinari).

più ampia ed aveva in fondo il coro; la sinistra, più piccola, era a vôlta reale, in istile gotico, con sette cappelle dipinte dette dei Signori. In quella Paltroni lavorò nella prima metà del Quattrocento Antonio da Ferrara, l'artista rude ed energico

FACCIATA DI S. DOMENICO.

(Fot. dei sig. Simondi e Perotta).

che appare il precursore immediato della scuola ferrarese. Oggi ancora restano avanzi delle vecchie pitture.

Il campanile è la parte meglio conservata dell'antica chiesa. La torre è molto alta, elegantissima per le snelle proporzioni, per le biforette del piano mediano e i

bei finestroni ad arco tondo del piano delle campane, per la varietà del colore derivante dalle liste bianche che segnano come con una nota gioiosa il colore uniforme delle pietre, adornano gli spigoli, seguono, alternate con pietre scure, i tondi delle finestre. I due piani superiori sono separati da una cornice. Sopra le bifore si aprono leggiadrissime arcature a tutto sesto; e, sopra i finestroni, altre arcature trilobate. Segue un'altra cornice sovrastata da una terza serie di arcature ad ogiva e da un cornicione lavorato ad archi acuti, dal quale si parte la cuspide con un impeto gioioso verso il cielo.

L'interno della chiesa conserva ancora cose notevoli dei secoli posteriori. Su l'altar maggiore è una tela del Barocci. Altri quadri dello stesso artista furono portati di qui nella Pinacoteca. Vi sono due tele di Giuseppe Passeri e di Andrea Ercole Procaccini, fondatore della scuola milanese del Seicento. E vi è, sopra tutto, la Cappella del SS. Sacramento, con decorazioni che prima erano attribuite a Bartolomeo Centogatti ed ora sono date con sicurezza al loro vero autore, maestro Costantino di maestro Antonio Trappola di S. Ippolito.

Il *Perdono d'Assisi* che è su l'altare maggiore di S. Francesco, è una delle meno belle opere del maestro. Il Cristo in alto ha una posa da gladiatore, e la Vergine che gli è inginocchiata a lato è povera di espressione, e scarsa di quella grazia femminile che l'artefice le ha donato copiosamente in altre pitture. Bella è la posa drammatica del Santo colpito dalla apparizione. Ma il vuoto che gli resta ai lati è mal dissimulato dai panneggiamenti che cadono dalla balaustra dell'altare a piè del quale è inginocchiato. Il soggetto è poco suscettibile di varietà, e quindi poco adatto a quell'arte leggiadra.

L'ignoto maestro Antonio che decorò la Cappella del Sacramento era senza dubbio un artista modesto ma squisito. Egli terminò l'opera nel 1527 e ne ebbe in compenso duecento ventitre ducati. L'arco della porta è semplicissimo; ma la trabeazione e gli stipiti che la inquadrano sono ricchi e insieme leggeri. Il frontone è interrotto nella linea retta da due proeminenze angolari che scendono a formare i mezzi pilastri entro i quali è limitato il vano. Due lesene esili compiono ai lati gli stipiti. Le basi delle lesene e dei pilastri recano simboli e istoriette scolpite con la delicatezza parsimoniosa che è propria di Antonio. Nell'interno, tutto attorno alla parete, ove comincia la curva della vôlta, corre un ricco cornicione decorato con ovoli. Sotto è una fascia scolpita da cui si staccano lesene ornate, con bei capitelli di forme svariate, posanti su mezzi piedestalli con fogliami e figure. Ai lati dell'altare la decorazione cessa, e s'interrompe con due pilastri ad angolo e una lesena. L'influsso delle celebri porte del Palazzo Ducale è chiaro nello stile e in alcuni particolari; ma l'artefice, pure non avendo tanta finitezza, ha saputo mettervi una delicatezza armoniosa che è tutta sua, ed è la miglior dote di questi graziosissimi ornati.

La chiesa di S. Domenico fu consacrata il 21 luglio 1365; ma la sua costruzione è certamente anteriore, e risale alla prima metà del secolo. Il tempio era gotico, come anche oggi si può arguire da ciò che rimane. Nel 1732 il papa Benedetto XIII lo fece rimettere a nuovo nell'interno, cioè lo rovinò. A dimostrare la meravigliosa ignoranza di quei settecentisti, sarà utile e curioso riportare le parole, con le quali monsignor Lazzari, autore d'un libro su le *Chiese d'Urbino*, riferisce il grande e fausto avvenimento: « Per beneficenza del Pontefice, e insieme dell'Eccl.mo Car-

dinale Annibale Albani, sotto l'architettura di Filippo Bargioni rinacque la medesima, cangiando aspetto e lasciando la gotica maniera ». Ahimè! Quanto male rinacque!

Ora dell'antico resta solo il corpo della chiesa con le arcature gotiche sotto il

PORTA DELLA CHIESA DI S. DOMENICO.

cornicione della facciata, qualche breve tratto delle stesse arcature sul fianco, le finestre con archi acuti tripartiti sul coro, e la traccia di una finestra ogivale nel fianco, testimonio di una bella serie che or non è più. Ora l'antica finestra mostra ancora l'arco e gli stipiti, intagliati in una bella pietra bigia che serba le tracce dell' ornamentazione antica. Nella facciata resta inoltre il cerchio della *rosa* ora murata. La vecchia porta, o almeno il vecchio ingresso, poichè pare che il fronte della chiesa restasse incompiuto, è scomparso fino dal secolo XV, quando i frati di

S. Domenico, dal 1449 al 1454, fecero elevare da Maso di Bartolomeo la porta attuale in istile del più puro Rinascimento.

Veramente la porta di Maso non fu costruita molto in armonia con il resto dell'edificio. Queste sovrapposizioni di stili diversi in una sola fabbrica non sono mai da lodare. Si aggiunga che il timpano del portale va a toccare la *rosa* della facciata distruggendo tutta l'armonia di questa. Ma il tempo ha fatto l'accordo; e la nuova porta ha il gran pregio di essere della metà del Quattrocento e di esser stata elevata da un artefice armonioso. Essa è un bel pezzo di architettura male appiccicato a un edificio di genere diverso. Pur troppo essa è anche la sola parte notevole della chiesa.

LUCA DELLA ROBBIA — LUNETTA CON LA VERGINE E SANTI — CHIESA DI S. DOMENICO.
(Fot. Alinari).

I frati di S. Domenico ebbero vivo nel Quattrocento l'amore delle arti. Domenicani erano fra Jacopo Veneto, frate Fabiano e, più noto di tutti, fra Carnevale. Due altri, frate Nicolò di Ancona e frate Matteo, lavorarono vetriate dipinte. Lo spirito del Rinascimento entrò presto fra le mura gotiche del tempio. La porta, di cui noi ora parliamo, è il primo esempio di architettura nuova in Urbino. Il Palazzo Ducale, che le sta di rimpetto, fu cominciato più tardi. Il suo autore, Maso di Bartolomeo, è quello stesso che gettò varie cerbottane e armi in bronzo per Federico, che fece i cancelli di bronzo per la cappella di Sigismondo Malatesta a Rimini, e insieme con Michelozzo e Luca della Robbia prese a fare la porta di una delle sagrestie di S. Maria del Fiore. Con lui entra in Urbino l'architettura fiorentina del Quattrocento.

La porta è rettangolare, con l'architrave ornato e la cornice sporgente a gradi. Sopra, è la lunetta ad arco tondo. Due svelte colonne con capitelli classici e con pulvinare reggono l'arcone che circonda le lunette. Ai lati, questa parte è limitata

da due piccole lesene, e nei due angoli reca ancora due vani rotondi che forse dovevano accogliere ornamenti in cotto. Sopra, a coronare la parte monumentale, è un timpano triangolare, nel cui vano è scolpito in pietra il Padre Eterno in atto di benedire. In basso, ai due lati dell'ingresso, due lesene corrispondono alle colonne scanalate, condotte secondo la più pura proporzione antica. Le sculture del timpano e le terrecotte delle lunette furono commesse nel 1449 da Maso a Luca della Robbia. Questo mezzo tondo, che ha metri 3,69 di base, è uno dei più grandi fra quelli lavorati dal grande maestro. Figura « una nostra donna, san pietro martire e san domenico », come dice il libro dei conti di Tommaso; ma veramente i santi sono quattro; tutti nell'atto di un misticismo appassionato e dolente; mentre la Vergine col divino Figliuolo è tranquilla in modo sovrumano. In questa terra cotta, che è senza dubbio una delle più notevoli e delle più antiche fra le tante create da Luca, appaiono ben chiare le migliori e più caratteristiche virtù di lui, cioè la profondità del sentimento religioso, la gravità e l'austerità del concetto, l'eleganza antica della forma.

La chiesa di S. Agostino è la sorella di S. Domenico. Minore di estensione, essa forse è più graziosa di forme. Ho detto « forse », perchè l'opera dei posteri è stata così vandalica, che molto non si può vedere e giudicare. Si aggiunga che il vecchio tempio è quasi tutto chiuso fra le case che gli sono addossate; così che è impossibile poterne godere intiera e libera la vista. Quella che un tempo era la facciata, è chiusa ora in un vicoletto buio non più largo di due metri. Della antica porta non resta più la traccia. In alto, il tondo della *rosa*, privo affatto di ornamenti, pare un'occhiaia dolorosa orba di vita e di luce. L'abside è chiusa tra le case; e così il fianco destro. Nel sinistro, resta ancora la traccia della grande finestra di mezzo: l'ornato di un arco tondo sotto cui doveva aprirsi la bifora. Questa è stata distrutta e murata; e in luogo dell'altre due, sono stati aperti due finestroni rettangolari bianchi di calce, e, fra loro, la porta d'ingresso. L'interno è intieramente rifatto e rovinato.

Ma in alto, ancor intatto per virtù di un miracolo, tutto intorno alla facciata, alla nave e all'abside quadrangolare, corre una fascia di arcature gotiche leggerissime. Salendo per i gradini che solcano fra gli orti la roccia, giungendo finalmente in un luogo dal quale si possa comprendere con l'occhio tutta la parte superiore dell'edificio, sgombera dagli impedimenti che l'uomo e i secoli hanno levato intorno, noi vediamo che la vecchia chiesa deturpata mostra ancora ad un occhio sagace qualche cosa dell'antica grazia. Essa era veramente snellissima ed elegantissima; e le finestre ornate che le aprivano i fianchi dovevano aggiungere nuova venustà alla sua bellezza aerea e leggera. Io credo che questo fosse il più grazioso edificio urbinate del Trecento. Forse per questo gli eruditi si sono ben guardati finora dal celebrarlo, e le guide non ne fanno nè pure menzione. E pure il luogo è pieno di tristezza severa e dolce; e la piccola facciata prigioniera in quella viuzza oscura limitata da un archetto settecentesco con un'arma papale, è così ricca di grazia dolorosa e mesta! E pure, fra le chiese urbinati del Trecento questa è la sola che mostri ancora integra la forma di un tempo, senza aggiunte e sovrapposizioni di stili, la sola che dia veramente il senso della bellezza rovinata e di un'armonia che non si vede più.

I PRIMITIVI.

Nella prima metà del Quattrocento noi vediamo nascere in Urbino una serie di pitture la cui importanza è straordinaria per la storia dell'arte. Voglio alludere alle *Storie di S. Giovanni Battista* dei fratelli Jacopo e Lorenzo da Sanseverino, condotte nell'anno 1416 nell'oratorio dello stesso nome. Esse saranno in gran parte argomento di questo capitolo. Ma prima converrà studiar brevemente quel moto d'arte che, destato in Urbino dalla venuta dei due fratelli, occupa i primi cinquanta anni del secolo, e resta poi interrotto dalla venuta dei novatori fiorentini recanti lo spirito nuovo del Rinascimento.

Tre anni dopo i fratelli da Sanseverino, nel 1419, lavorava un « Jacomo d'Urbino pittore » in cui il Calzini giustamente vorrebbe vedere una diversa denominazione del Jacopo sanseverinate. Verso il 1420, venne in Urbino Ottaviano Nelli da Gubbio; il quale subì, come dimostreremo, l'influsso dei Sanseverino, ma valse a stabilire nella piccola città, a cui l'aveva chiamato il fine intelletto di Caterina Colonna moglie del conte Guidantonio, l'amore per l'arte umbra e per le belle figurazioni narrative ricche di figure e di particolari presi dalla natura. Sfortunatamente, delle molte pitture lavorate da Ottaviano in Urbino, non resta quasi più nulla. Dei numerosi affreschi condotti in S. Croce fra il 1428 e il 1432 resta appena una Madonna col Putto contornata da Angeli, rovinata dai restauri. Qualche cosa rimane anche nella chiesa dell'Annunziata, un tempietto rurale fuori della stessa porta: perduta fra i campi, sotto la strada da cui appare tutto il Montefeltro, e le rocce della Carpegna, e le punte del Titano. Un affresco copre la parete dietro l'altare, e figura la Vergine adorata dalla folla dei divoti raccolti sotto il suo manto. Le pareti di fianco recano a destra S. Nicola e S. Bartolomeo, e, a sinistra, S. Pietro e S. Paolo: tutti chiusi entro un baldacchino archiacuto con colonnette a spirale, chiaramente imitate da altre simili degli affreschi di S. Giovanni. Del resto, l'influsso dei Sanseverino è chiaro anche nel realismo delle figure che stanno sotto la Vergine; laddove i quattro Santi hanno veramente un far grande a cui non erano giunti i due fratelli.

I Sanseverino e Ottaviano Nelli sono i rappresentanti della pittura umbra. Ma un'altra pittura, venuta dal settentrione, con forme e contenuto diversi, ispirata da un realismo rozzo ed energico, contendeva il passo al misticismo umbro che pareva voler dominare. Antonio da Ferrara è naturalmente l'emulo del Nelli. Insieme con questi arricchì la città di opere in cui egli appare il precursore immediato della scuola ferrarese del Rinascimento. L'importanza delle sue pitture è pertanto grande, ed io vorrei collocare il suo crudo realismo accanto a quello, che par così strano ai dotti, di certi pittori umbri. Il *Martirio di S. Bartolomeo* dell'Alunno non potrebbe trovare la prima origine di certe asprezze violente, nelle scene rudi del ferrarese? Noi ac-

cenneremo a suo luogo, alle opere di Antonio che incontreremo nella Pinacoteca e in S. Bernardino. Già abbiamo accennato alle sue pitture nelle Cappelle dei Signori in S. Francesco, oggi perdute.

Adunque nella prima metà del Quattrocento si svolge ad Urbino una specie di lotta fra la scuola umbra e la ferrarese per il predominio. La contesa è poi interrotta dal sopraggiungere dei novatori fiorentini trionfanti.

Ma veniamo a discorrere delle pitture di S. Giovanni.

La storia della pittura umbra è ancora da farsi. Parecchi eruditi hanno studiato

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — L'ANGIOLO ANNUNCIA A S. ZACCARIA LA NASCITA DI S. GIOVANNI.
(Fot. Alinari).

con amore la vita e le opere dei vecchi artefici umbri; ma nessuno finora ha saputo mostrare la vera importanza dell'opera loro nella storia dell'arte. Vi è bensì un tentativo di tale lavoro, fatto dall'abate Broussolle nel suo bel libro su la giovinezza del Perugino e le origini della scuola umbra (Parigi, Oudin, 1901). Ma il suo studio è incompiuto, come quello che mira sopra tutto a spiegare i caratteri originari delle prime pitture di colui nel quale i più vogliono personificare tutta la storia dell'arte umbra. Il Broussolle si propone di dimostrare che le origini del Perugino sono propriamente umbre, e non senesi o fiorentine. La quale dimostrazione era veramente utile e necessaria: se anche oggi la maggior parte dei trattati condensa tutta la storia dell'arte umbra in due soli pittori, Gentile da Fabriano e il Perugino, e pone ambedue alla scuola dei Fiorentini e dei Senesi.

Ora accade allo studioso di notare che l'Umbria è singolarmente ricca di pitture; e non solo, come generalmente si crede, di quadri di devozione, ma bensì anche di pitture narrative, cioè di quelle grandi serie di affreschi il cui vanto si suole dare intero alle scuole di Toscana. Così noi usciamo già molto chiaramente dal genere prediletto dal Perugino e in parte da Gentile. E dico in parte, perchè Gentile condusse vasti cicli di affreschi e anche nell'*Adorazione* fiorentina si mostra novellatore squisito e amante dell'episodio grazioso, colto dal vero e introdotto nella sacra figurazione.

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — NASCITA DI S. GIOVANNI E SUA CIRCONCISIONE.
(Fot. Alinari).

In un'opera di questo genere io non posso studiare tutte quelle pitture narrative, cominciando da quelle dell'età romanica, in S. Pietro di Ferentillo e in S. Paolo di Spoleto. Ma vi è in Urbino un ciclo di affreschi condotti nel 1416; il quale non è stato finora studiato abbastanza dai dotti. È chiaro ch'io voglio parlare delle Storie affrescate dai Sanseverino in S. Giovanni. Or bene, questo ciclo è per la storia dell'arte, e anche per la sua intrinseca beltà, forse il più importante di tutti quelli finora conosciuti, e il punto da cui si deve far partire la corrente narrativa della scuola umbra del Rinascimento. Noi ci affretteremo subito a dimostrarlo; e ponendo questi affreschi accanto ad altri dello stesso tempo, mostreremo chiaramente anche agli indotti come qui sia il fonte di una delle due correnti dell'arte umbra: una sopra tutto narrativa e aneddotica, che dai Sanseverino conduce al Pintoricchio; l'altra

sopra tutto contemplativa, e, se si vuole, mistica, che da Gentile da Fabriano conduce al Perugino.

Cominciamo dall'esaminare attentamente questi affreschi. Essi sono tutti qui riprodotti con grande fedeltà, e il lettore potrà facilmente giudicare della bontà dei giudizi e delle osservazioni. È questo un vantaggio che gli storici dell'arte non molti anni fa ignoravano. Quale splendido monumento sarebbe l'opera del Crowe e del Cavalcaselle, se illustrata da figure numerose, e fedelmente riprodotte! Ma la necessità

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — LA VISITAZIONE.

(Fot. Alinari).

del commento figurato è vie più chiara, quando si tratti di pitture poco note o ignote; chè il lettore potrebbe troppo agevolmente dubitare della buona fede o del gusto del critico, se le figure non ne venissero a corredare e compiere le affermazioni.

Poco note sono le pitture urbinati di S. Giovanni. Esse non godono ad ogni modo la fama che sarebbe loro dovuta, quantunque G. B. Toschi ne dimostrasse la grande importanza sin dal 1885. Persino il Broussolle, così avido e diligente nel cercare opere e pittori che lo aiutino a dimostrare quelle doti narrative umbre di cui si è discorso, le trascura affatto e si contenta di riprodurre o di riferire con parole poco diverse il giudizio del Passavant, non certo sospetto di eccessiva tenerezza per questo genere di arte primitiva. Ma se il Broussolle avesse studiati attentamente quegli affreschi, egli ne avrebbe fatto uno dei capisaldi della sua opera e avrebbe quindi dovuto diminuire i meriti, pur singolari, di Ottaviano Nelli; il quale subì evidentemente l'influsso delle storie di S. Giovanni.

Il piccolo oratorio che noi vogliamo togliere da un'ingiusta oscurità, sorge in uno dei punti più ridenti di questa città, su cui pare pesare così gravemente il ricordo della antica grandezza. Vi si arriva per una via stretta e quasi piana che abbraccia quasi il fianco del colle e corre fiancheggiata da casette linde, libere, da quell'aria grave che viene dai vecchi palazzi oscuri della maggior parte delle vie. A tratti, verso l'alto o verso il basso, un vicolo o una gradinata che salgono o scendono erti per la collina, mostrano bei lembi di cielo incurvati su murelli da cui pio-

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — CONGEDO DELLA VERGINE DA S. ELISABETTA.
(Fot. Alinari).

vono fronde e dietro i quali si indovinano orti tranquilli ricchi di pergolati ombrosi e di frutti; mostrano casupole cadenti, oblique come il clivo a cui si appoggiano, spesso ornate alle finestruole da bei ciuffi di gerani o di garofani. L'erba cresce tra le pietre: il silenzio è alto, e rotto da qualche rara voce di bimbo. Poi la via in fondo si allarga e termina in un piccolo spiazzo largo quanto l'oratorio e la canonica. Di fianco scende una gradinata che va sino in fondo a Valbona, e lascia vedere tutto il lato opposto della città e il palazzo dei duchi.

Gli affreschi coprono ambedue le pareti laterali, e quella di fondo dietro l'altare. Le due storie della parete sinistra, figuranti la *Morte* e la *Deposizione* del Santo, sono così rovinate, e poste in così mala luce, che non è possibile discorrerne. Lo stesso dicasi del primo affresco della parete destra, *la Vergine ed il Bambino che incontrano S. Giovanni*, dove è rimasto un bel tratto di paese ricco di cespugli e di animali selvatici, con un castello turrito sopra la roccia.

Il luogo è piccolo e raccolto, non turbato da rumori profani, fatto per la me-

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — LA PREDICAZIONE DI S. GIOVANNI. (Fot. Alinari).

ditazione delle cose che più attraggono l'anima umana. È qui veramente quel non so che mistico e soave che è proprio degli Umbri e appartiene solo a loro: quel misticismo terreno che pure essendo inferiore a quello divino e celeste dell'Angelico non è men ricco di grazia. Ma lasciamo stare queste osservazioni di estetica trascendentale; e studiamo oggettivamente l'opera dei Sanseverino.

La parete di fondo è tutta occupata da una grande *Crocifissione*; quella sinistra, più importante per noi, contiene le Storie meglio conservate. Queste comprendono, oltre quello accennato, otto comparti in due serie sovrapposte: 1° L'Angiolo annuncia a S. Zaccaria la nascita di S. Giovanni; 2° La Visitazione; 3° Natività di S. Giovanni e sua circoncisione; 4° Congedo della Vergine da S. Elisabetta; 5° Predicazione di S. Giovanni; 6° S. Giovanni battezza le turbe; 7° Il battesimo di Gesù Cristo; 8° S. Giovanni predica in presenza di Erode.

Per il naturalismo ingenuo che li ravviva, e per l'armonia della composizione, gli ultimi quattro comparti sono quelli che meglio giovano a mostrare l'importanza e il valore di questi affreschi. Ma anche gli altri non sono, per questo, meno importanti. Gli atti dei personaggi che assistono all'improvvisa rivelazione dell'Angelo nella prima delle storie, sono veri, giusti, espressivi. L'uno solleva le braccia al volto in atto misto di meraviglia e di timore; un altro si arretra con il corpo e porta una mano

all'occhio per ripararlo dallo splendore della creatura divina; un terzo si copre ambo gli occhi per difenderli da quello stesso splendore celeste. Così, naturalissimi sono gli atti delle cinque figurette che si sporgono da una loggia per vedere S. Zaccaria che scrive alla sua donna; e bello e vivo sopra gli altri è quello della donna che si sporge con mezzo il corpo per vedere meglio. E in basso, a destra, un bimbo e un canino cucciolo scherzano con posa e gesti che non potrebbero essere più veri. Questo motivo è importante assai, perchè è tolto da una comune scoltura antica ed è un primo segno del Rinascimento in queste pitture ancora medievali. L'edificio che incorona il quadro è nobile e decoroso.

Il secondo comparto è molto meno efficace del primo. La scena della *Visitazione* non ha offerto agli artisti nessuna novità di motivi. In un soggetto così venerabile e antico la tradizione ha soverchiato l'ispirazione: e il tutto è ancora gotico e giottesco, tolte nondimeno le tre donne che accompagnano la Vergine, colte dal vero, ma figurate due volte, nella scena di destra e in quella di sinistra, con gli stessi gesti compassati e poco espressivi. Più vivaci sono le due scene del terzo comparto: cioè la *Nascita* e la *Circoncisione* del Santo. Bella è nella prima la figura della camerista vestita come le popolane del tempo, senza gli ornamenti e le bende

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — S. GIOVANNI BATTEZZA LE TURBE. (Fot. Alinari).

tradizionali: e, nella seconda, la mossa ammirativa di un personaggio che sta, come gli altri, sotto un bel pergolato studiato con cura nelle canne, nelle foglie, nei rilievi, e nei minimi particolari. Nella *Partenza della Vergine* noi rivediamo le tre compagne della Madonna che l'attendono per partire; mentre, dal lato opposto, alcune donne di su un bel portone gotico assistono agli addii. Quella che tiene in braccio il piccolo S. Giovanni è mirabile di verità e di grazia. La veste che le scende ampia dalla cintura ai piedi, ne modella le forme con eleganza squisita. Bellissima, in altro genere, è la figura del pellegrino che col suo sacco e il suo bordone si avvia per partire; dove l'atto del scendere il gradino è reso così giustamente, che a fatica si ammetterebbe in un pittore del tempo. Anche la donna che regge il santo bambino tiene un piede su un gradino e uno su l'altro: ciò che accresce l'illusione del moto, e aumenta la grazia di questa bella figura armoniosa.

Veniamo ora alla seconda serie. Questa, oltre i pregi già notati nella prima, ha per sè un'armonia della composizione, che l'altra non conosce. Qui le ordinanze si fanno più serrate e animate. I personaggi non stanno ognuno da sè come accade generalmente nelle pitture del tempo e talora anche in quelle dei primi quattro comparti. Come nell'*Annunciazione dell'Angiolo*, ma molto più, le pose e i gesti dei personaggi concorrono all'effetto. Vi è quindi una drammaticità che dopo Giotto e l'Orcagna si osserva molto raramente, per non dir quasi mai. Nella *Predicazione di S. Giovanni* la figura del Santo che predica vestito di pelli, è veramente il centro pittorico e ideale della composizione. Egli è ritto su una rupe. Il suo gesto è sobrio, ma appassionato, e pieno di veemenza contenuta. Il cerchio degli uditori che sta attorno al sasso, è posseduto intimamente dalla forza della sua eloquenza. Qui non abbiamo più (come si potrebbe anche dire dei personaggi in piedi a sinistra) i soliti ascoltatori delle solite prediche, viventi ognuno per conto proprio, non animati da una commozione generale, ma puramente particolare. Qui la meraviglia e la commozione appaiono in tutti le stesse, se pure manifestate con atti diversi. Il primo spettatore allunga la mano con la palma tesa nell'atto di chi approva una verità evidente; mentre il suo vicino si rivolge a lui levando la destra con il pollice e l'indice biforcuti, come chi pone risolutamente un dilemma. Un altro si appunta l'indice al labbro superiore, come chi segue con estrema attenzione un ragionamento difficile e nuovo. Un altro a cui la verità è già apparsa chiara, apre le palme ammirando. Un terzo sorride di compiacenza verso il Santo, e si curva a sinistra per vederlo meglio. Un altro ancora leva una mano come per batterla contro l'altra in segno di compiacenza e di meraviglia per una verità prima nè pure sospettata. Tutti mostrano una uguale compiacenza e attenzione. Uno solo, dietro l'uomo che apre ambe le palme, pare distrarsi a guardare i signori a sinistra. In alto, a destra, dietro una roccia e folti ciuffi di erbe e di arbusti, passa una comitiva di cavalieri che vanno alla caccia del falcone con i loro servi a piedi. Si volgono a guardare. Ma la predicazione poco importa a loro. Essi passeranno senza fermarsi, e continueranno a cacciare gli uccelli dell'aria.

Questa dunque è una bella scena viva e armonica, scevra di quegli episodi veristi che piacciono per la loro ingenuità, indicano l'amore alla ricerca e lo studio del vero, ma non accrescono nobiltà alle sacre rappresentazioni e ai fatti della storia religiosa. L'episodio dei cacciatori non solo è decoroso, ma rende più efficace, per

via di contrasto, il soggetto principale. Questa di tutte le storie è senza dubbio la più bella; ed è anche, oso dire, una delle più belle cose del tempo.

Il settimo comparto, *S. Giovanni che battezza le turbe*, ci riconduce più chiaramente al realismo, già notato in alcuni particolari delle storie della prima serie. Questa è anzi una rappresentazione sopra tutto realista, e anzi un po' scarsa di quell'intimo senso religioso che anima le altre. E pure essa è anche più importante della precedente per la tecnica e per la varietà delle scene. Anzitutto, abbiamo qui ben

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — BATTESIMO DI GESÙ CRISTO. (Fot. Alinari).

cinque figure ignude. Il problema così difficile del nudo, che nè pure Giotto seppe risolvere e solo dai cinquecentisti fu pienamente risolto, è qui tentato con franchezza audace, se non con fortuna. Noi siamo ben lontani da quegli studi anatomici, da quella ricerca del ritmo dei membri che sono una delle maggiori glorie dei Primitivi fiorentini del Quattrocento. Ma l'empirismo di questi due quasi ignoti pittori umbri riesce a risultati che era difficile aspettarsi nell'anno di grazia 1416: quando cioè Masaccio aveva quindici anni e anche Firenze era sotto il dominio degli ultimi giotteschi. Non vi è anatomia, ma vi sono mosse e scorci bene imitati, ammirabili in pittori così primitivi. Lasciamo stare le due persone, maschio e femmina, che ricevono l'acqua lustrale. Ma come non giudicare riusciti, se pure indicati sommaria-

mente, gli scorci e gli atti di colui che indossa la camicia, dell'altro che per uscire dall'acqua si appoggia con la sinistra alla riva, e di quello che, seduto per terra, si infila le calze? Dietro al Santo abbiamo i soliti spettatori con gli stessi gesti verissimi, nè vi manca quello che si appunta l'indice alle labbra. In alto, a destra, una delle solite graziose scene realiste: un pergolato popolato di figurette di uomini e di cavalli che arrivano: e, accanto, una tavola attorno alla quale parecchi bevono versando dai colmi boccali, mentre l'oste si avvia col barile in ispalla a provvedere altro vino. In basso un putto coronato di fronde, bel motivo idilliaco, conduce al fiume due cavalli per bere. L'acqua è ricca di pesci, e un uccello acquatico scende a volo e ne ghermisce uno.

Nel *Battesimo di Gesù* il soggetto tradizionale sopraffà il desiderio di novità e la vena narrativa dell'artista. La scena celeste che si svolge nell'alto è condotta secondo la tradizione del Trecento. Ma il gruppo degli Apostoli inginocchiati e oranti, benchè ornati dei soliti manti canonici e condotti secondo le vecchie norme iconografiche del Medioevo, ha un'unità di sentimento e di moto, che è veramente mirabile. Nè manca il particolare realista di S. Pietro che regge il lenzuolo a cui si asciugherà Gesù. A destra è il consueto crocchio di spettatori. Uno regge un falcone; un altro, protendendosi, per veder meglio, gli si appoggia alle spalle con ambe le mani, con un gesto naturale e benissimo reso. Ma i pregi notati nel quinto comparto riappaiono chiari solamente nell'ultimo, cioè nel *S. Giovanni che predica davanti ad Erode*. Il re, ammantato e coronato, siede su un bel cavallo bardato. Dietro a lui sono altri cavalieri, e, più sotto, due servi che reggono i cani. Il Santo sta, anche qui, ritto su un sasso. Gli spettatori riempiono tutta la parte destra della storia, numerosi e folti, animati e vivi, compresi tutti armonicamente nel soggetto, non mossi ognuno separatamente. Nè manca, tra i vari gesti d'attenzione o di stupore, quello famigliare ad uno dei due pittori, dell'uomo che appunta il dito alla bocca.

E qui una cosa occorre subito notare. Come il lettore avrà occasione di vedere dalle incisioni che accompagnano questo studio, non si tratta, in queste pitture, di semplici intenzioni: ma bensì di intenzioni ben corrisposte dalla bontà della tecnica. Certo nel 1416 non era possibile desiderare di più. Il lettore giudizioso veda e giudichi. Converrà, io credo, con me: e crederà quasi impossibile che un'opera di tale valore sia stata trascurata per tanti anni.

Oltre il profondo senso religioso comune a quasi tutte le opere del tempo, vi è qui uno studio del vero che fa sbalordire e fa pensare alla « trionfal porta del ritrarre dal naturale » di cui parla Cennino Cennini, e di cui i suoi contemporanei giotteschi facevano così poco conto. L'arte umbra primitiva, che nel Trecento era stata soprafatta da Giotto, qui per la prima volta ritorna alla luce con caratteri suoi, giovandosi delle innovazioni e dei progressi del grande fiorentino. Questi caratteri sono: la profondità del sentimento, l'amore alle scene d'insieme popolate di numerosi personaggi presi dal vero, il gusto dei particolari narrativi, e la vivacità del colorito derivato dai miniatori. (Non dimentichiamo che il primo per tempo degli illustri artisti umbri è un miniatore, cioè Oderisi da Gubbio ricordato da Dante). Così il colorito vario, ricco, brillante per quanto rovinato da un recente restauro, copre le vesti e circonda i volti dei personaggi, che sono presi dal vero, e riprodu-

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — S. GIOVANNI PREDICA IN PRESENZA DI ERODE.
(Fot. Alinari).

cono visibilmente gli uomini d'Urbino del secolo XV. Il paesaggio è primitivo; ma come superiore a quello dei giotteschi! Esso non giunge, e non poteva giungere, a darci l'insieme armonioso di una vista di paese; ma si osservi, di grazia, la cura di certi particolari, l'amore con cui sono studiati i tralci dei pergolati, i cespugli, le erbe. Notevoli sono pure gli animali, e specialmente i cavalli, così raramente interpretati dai pittori del Trecento. Nel sesto comparto, i due cavalli sono più piccoli del putto che li accompagna; ma la loro fattura è nondimeno squisita.

Nella parete sinistra restano benissimo conservate due Madonne, l'una fiancheggiata da S. Sebastiano e da S. Giovanni; l'altra, dallo stesso Santo e da S. Giacomo. Opera evidente dei Sanseverinati, esse sono buone di fattura, ma scarse di sentimento religioso. Lo stesso dicasi di una effige di S. Pietro Spagnolo, modellata vigorosamente, ma forse posteriore. Comunque, non è questo il genere in cui splende il valore dei due fratelli. A loro occorrono più tosto le scene vivaci ricche di persone e di moto.

Resta ancora a parlare della grande *Crocifissione*. La composizione è farraginosa e poco chiara. Volendo collocare intorno al divino Crocifisso una folla varia e tumultuosa, animata da varie passioni, gli artisti non sono giunti, per mancanza di lena, ad altro che a una confusione resa più grata da particolari narrativi piacevolissimi. Così è, per non parlar d'altri, quello del cavallo che s'impenna; mentre i

LORENZO E GIACOMO DA S. SEVERINO — LA CROCIFISSIONE.

(Fot. Alinari).

compagni gridan contro al cavaliere, e una donna si slancia a salvare il bimbo impaurito e piangente e un cagnolino seguita tranquillamente a leccarsi una zampa forse percossa da un calcio. Le persone ad una ad una hanno gesti ed espressioni naturalissimi. Ma l'unità della composizione manca.

E qui è bene porre davanti all'occhio dello studioso alcune date. Gli affreschi dei due Sanseverino sono del 1416. Nel 1420 Ottaviano Nelli è in Urbino ai servigi dei conti di Montefeltro. La sua celebre *Madonna del Belvedere*, nella chiesa di S. Maria Nuova di Gubbio, è del 1403. Gli affreschi della Cappella dei Trinci a Foligno, del medesimo Ottaviano, sono del 1424. L'*Adorazione dei Magi* di Gentile da Fabriano, è del 1423. Vediamo di rendere eloquenti queste cifre di per sè mute.

Ottaviano Nelli da Gubbio è uno dei più ricchi e possenti pittori umbri della prima metà del Quattrocento. La sua fama oggi è stata sollevata da un ingiusto oblio. Il Broussolle gli dedica giustamente parecchie pagine del suo libro. Ma il dotto abate, esaminandone con affetto e competenza singolari le opere, non ne ricerca le ragioni esteriori, cioè gli influssi che si esercitarono su lui. Confrontiamo la *Madonna del Belvedere* (1403) e gli affreschi di Foligno (1424): opera, la prima, della giovinezza: i secondi, della piena maturità del pittore. La Madonna è deliziosa, piena di grazia squisita, e fa pensare alle più gentili creature dell'*Adorazione* di Gentile. A pena un accenno di realismo è nelle figurette dei donatori. All'incontro, gli affreschi della Cappella dei Trinci sono dominati da un realismo che, pure essendo ricco di grazia, mostra di procedere dal desiderio dell'espressione, e dallo studio della natura. Si tratta non di pitture ascetiche, ma narrative: di un vasto ciclo di storie della Vita della Vergine. Quanto al realismo e all'espressione, perchè il mio giudizio non paia partigiano, ne riporterò due del Broussolle: « On trouvera, déjà, « dans la Crucifixion du fond de la chapelle, un sens de la vie qui n'était plus « dans la tradition des derniers giottesques: ici la douleur est profonde; elle cherche « à s'exprimer, non seulement par les traits de la physionomie, mais encore dans « le langage des mains . . . . ». Non si potrebbero queste parole dire con ugual ragione degli affreschi di S. Giovanni? Ma andiamo avanti. Nella *Presentazione al Tempio* di Ottaviano « le berger qui suit portant les provisions et accompagné de « son chien tirant la langue, ne l'est plus autant (cioè nella tradizione iconografica); « et ce détail pittoresque montre déjà, chez l'artiste, un souci perpétuel de la vie

OTTAVIANO NELLI — LA MADONNA DEL SOCCORSO (MADONNINA DELL'OMO). (Fot. Alinari).

« et de la vérité ». Ora, quanti e quanti sono questi particolari pittoreschi nelle storie dei Sanseverino?

Raccogliamo le fila sparse. La differenza tra la prima e la seconda maniera del Nelli è chiara. Da chi fu aiutato il cambiamento? La risposta è facile tanto, che più che congettura essa appare verità provata. Nel 1420, il Nelli era in Urbino, dove poi tornò e lavorò a più riprese per i Conti. Certo egli vide e studiò gli affreschi di S. Giovanni come già abbiamo veduto parlando della *Madonnina dell'Omo* [1]; e ne trasse le caratteristiche della sua seconda maniera. Ora, se, come generalmente si ammette, l'influsso di Ottaviano Nelli sui pittori umbri venuti dopo di lui fu grande, non è egli giusto far risalire questo influsso ai Sanseverino, e far cominciare da loro quella che io ho chiamato in principio corrente narrativa e aneddotica, o, se si vuole, realista, della pittura umbra? Certamente questo realismo è diverso da quello dei Fiorentini; ma non cessa però di avere anzi il pregio della originalità.

Ho ricordato anche che l'*Adorazione dei Magi* di Gentile è del 1423. Questo ho fatto per stabilire visibilmente che le storie di S. Giovanni sono anche anteriori al capolavoro dell'arte umbra primitiva. Non è qui il caso di parlare di imitazioni o derivazioni: chè l'arte di Gentile, se pure innamorata del particolare pittoresco e dell'aneddoto, è troppo diversa nell'intimo: è essenzialmente idealista, mentre l'altra tende chiaramente al realismo e condurrà poi al verismo violento e, quasi direi, brutale del *Martirio di S. Bartolomeo* di Niccolò da Foligno: e, ravvicinata al gusto più fantastico e narrativo de' suoi iniziatori, e accostata al naturalismo fiorentino, terminerà col fantasioso e ricco Pintoricchio il suo glorioso cammino. Questo è opportuno considerare e meditare, specialmente per coloro che nelle ampie braccia del Perugino, considerando Gentile quasi come un disertore, comprendono tutta la storia dell'arte umbra del Rinascimento.

(1) Si confronti anche il gruppo degli Apostoli nella *Assunzione* del Nelli e nel *Battesimo di Gesù* dei Sanseverino. Comunque, potrebbe trattarsi di analogia puramente fortuita, e però non c'insisto.

FABBRICA D'URBINO (XVI SECOLO) — PIATTO CON GIULIO CESARE E I QUATTRO ELEMENTI. (ATENEO, PESARO). (Fot. Alinari).

IL PALAZZO DUCALE.

Federico II, duca d'Urbino, « edificò — per usar le parole del magnifico messer Baldassarre Castiglione nel libro del *Cortegiano* — un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi: e d'ogni opportuna cosa sì ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva ». Ed infatti, da qualunque parte si contempli il doppio colle a cui si aggrappano le piccole case oscure di Urbino, la massa del vecchio Palazzo Ducale sovrasta, e impersona in sè tutta la bellezza e l'anima della città. Una città costruita intorno a un palazzo, parrebbe: ma il palazzo è sorto dopo, a confermare la potenza di un signore magnanimo che dalla cima di questa roccia aveva sparsa la fama di sè per l'Europa. Oggi, dopo più di quattro secoli, l'antico baluardo resta ancora a testimoniare la volontà di quel Federico, che con un grandioso edificio aveva voluto confermare la sua signoria, e avere una ragione di gloria di più.

Poichè Federico di Montefeltro, uomo di guerra, di lettere e di arti, fu uno degli eroi più compiuti del nostro Rinascimento. Questo conte di una piccola città, prima di lui ignota nella storia del mondo, favorito dai tempi propizii seppe, per virtù del proprio animo e della propria volontà, fare di un mucchio di case perdute su le vette di un colle degli Apennini, uno dei luoghi ai quali ancor oggi pensano con maggior riconoscenza gli uomini. Raffaello e Bramante, nascendo entro il dominio feltresco, aggiungevano alla gloria di Urbino una ragion decisiva; ma, quando essi nacquero i tempi erano propizii e i semi gittati da Federico prosperavano. Certo, anche senza Federico, Urbino non sarebbe stata povera di opere d'arte. Parecchi dei novatori forestieri venuti dai paesi in cui il Rinascimento era già fiorito lavorarono per chiese e corporazioni. Ma la fama del principe liberale li trasse in maggior numero al colle solitario da cui Raffaello doveva partire un giorno a vincere il mondo. Inoltre, nessuno dei privati avrebbe potuto dar loro tanta copia di occasioni a crear opere numerose che oggi sono in gran parte disperse per i musei d'Europa. Federico appare invero come il principal reggitore di quella rigogliosa fioritura d'arte per la quale, più che per le sue imprese guerresche, egli doveva divenire sacro alla memoria degli uomini ed immortale. Egli fu veramente un uomo rappresentativo, come oggi si dice. Fra i contemporanei, solo Lorenzo il Magnifico può essere collocato più alto di lui. Se i monaci di S. Domenico chiamano Tommaso di Bartolomeo ad erigere la porta della loro chiesa, Federico approfitta dell'artefice forestiero per alcune bombarde e cerbottane di bronzo ch'egli voleva finamente lavorate. Quando egli muore, Raffaello non è ancora nato. Ma non per nulla tanta folla di artisti era convenuta quassù intorno al primo duca, come convenne poi intorno al suo successore Guidubaldo, alla corte del quale si fingono avvenuti i dialoghi del *Cortegiano*, il più bel libro del Cinquecento: non per nulla un miracolo

d'arte architettonica, ove altri se ne chiudevano di sculture e pitture rarissime, era stato destinato a sorgere davanti agli occhi del giovinetto che in Timoteo Viti, artista ducale, ebbe il primo e vero maestro, e per mano del padre, Giovanni, aveva veduto fermare la dolcissima figura di Guidubaldo fanciullo in un ritratto che ora è nella Galleria Colonna. E Bramante, partendo di qui a compiere quella rivoluzione dell'architettura che il frate Colonna, in un bizzarrissimo passo della *Hypnerotomachia Pholyphili*, aveva preconizzata: Bramante portava negli occhi l'imagine di quel pa-

PALAZZO DUCALE — IL FIANCO CON UNA BIFORA.

(Fot. G. Lipparini).

lazzo in cui Luciano di Laurana aveva mostrata così chiaramente la via della architettura nuova.

Ad ogni modo, poichè di Raffaello nulla è rimasto quassù, e di Bramante un'opera giovanile, la chiesa di S. Bernardino, il solo ricordo tangibile di quella luce che illuminò tanta parte di Rinascimento italiano, è nel Palazzo Ducale, che ancora resiste, alto, fiero, silenzioso, come un gigante su una rupe. E qui il ricordo di Federico impera. Più che alle imprese guerresche, magnificate nella iscrizione eroica che corre attorno ai cornicioni del cortile, egli volle affidata la sua fama a una colossale opera di architettura che restasse nei secoli a dominare la città e il colle. Egli non fu in ciò dissimile dagli altri signori del tempo; ma nessuno più di lui improntò maggiormente di sè l'opera destinata a glorificarlo. Chi da lontano consi-

deri il palazzo, vede, ai due lati delle loggette inferiori, fra le due grandi torri, la sigla F. C., cioè Federico Conte. Queste e le altre, cioè FE. CO., F. D., FE. DVX (quando, nel 1475, Sisto quarto lo ebbe creato duca), si incontrano ad ogni passo, nei soffitti, nel cornicioni e nei camini, negli stipiti delle porte e delle finestre, ad attestare la giusta superbia dell'uomo, e il suo intento di eternarsi nelle pietre materiate in forma d'arte dall'architetto Luciano.

Lo studioso e l'artista che entrano nelle sale del Palazzo, rivivono così naturalmente la vita di quel tempo in uno dei luoghi ove essa fu più feconda ed intensa.

PALAZZO DUCALE VISTO DALLA PIAZZA MAGGIORE. (Fot. Alinari).

Quante memorie di tutta l'arte italiana, intorno a quell'uomo! Con l'avvento di lui, lo spirito dei tempi nuovi entra in Urbino e trionfa. Ai primitivi umbri, liberi da ogni influsso antico e ricchi di ingenuo verismo nato non dal metodo ma dal gioco di una fantasia graziosa: al rude Antonio da Ferrara, precursore dell'arte violenta e sincera dei Ferraresi, succedono i novatori fiorentini e quelli dell'Italia settentrionale; e con essi l'amore dell'antichità e lo studio delle scienze ausiliarie entrano fra le vechie mura, e fanno della cupa città medievale una delle più gloriose sedi del classicismo rinnovato e animato dai tempi nuovi.

Vediamo ora di descrivere brevemente tutto questo moto d'arte. Delle opere dei singoli artisti abbiamo parlato, o parleremo, a suo luogo. Ora a noi basta la visione sintetica dell'opera loro in Urbino. Maso di Bartolomeo arricchisce di una mirabile porta in istile classico la chiesa di S. Domenico, e Luca della Robbia plasma

per la lunetta dell'arco una delle sue terrecotte prodigiose. Il Pisanello e Sperandio vengono alla corte urbinate. Ambedue incidono la medaglia di Federico; il secondo lo rappresenta a cavallo, in armi, come Sigismondo Malatesta in quella del Pisanello. Un'altra medaglia del duca, riportata dal Cicognara, è opera di Clemente

PALAZZO DUCALE — LATO DI PONENTE. (Fot. Alinari).

d'Urbino. Desiderio da Settignano, secondo il Bode, scolpisce il busto di una figlia naturale del duca. Questo busto è oggi nel Museo di Berlino. Francesco di Laurana è autore del busto di Battista Sforza, moglie di Federico, nel Museo Nazionale di Firenze. Con Paolo Uccello e Pier della Francesca, il Rinascimento viene a trionfare anche nella pittura. Paolo, l'artista innamorato della prospettiva, cioè della più importante fra le scienze ausiliarie della pittura, il realista spietato che dimentica

PIER DELLA FRANCESCA — RITRATTO DI BATTISTA SFORZA, DUCHESSA D'URBINO. (R. GALL. UFFIZI, FIRENZE). (Fot. Alinari).

PIER DELLA FRANCESCA — RITRATTO DI FEDERICO DA MONTEFELTRO, DUCA D'URBINO. (R. GALL. UFFIZI, FIRENZE). (Fot. Alinari).

quasi sempre, per il reale, la beltà, dipinge nel 1468 per la chiesa del Corpus Domini una tavola, la cui predella, secondo il parere dei critici, si trova nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti e raffigura la *Profanazione dell' Ostia*. Pier della Francesca, il più sicuro artista del Quattrocento, l'artefice deliziosamente classico, amante di belle e ricche prospettive animate da un' intima armonia e dalla bellezza del colore ignote all'Uccello, ferma il profilo singolarissimo di Federico in uno dei più bei ritratti della Rinascenza; in un altro ritrae la moglie; e ambedue fissa con il colore

GIOVANNI SANZIO — RITRATTO DI UN FANCIULLO (GUIDUBALDO?). (GALLERIA COLONNA, ROMA). (Fot. Alinari).

in una pala d'altare eseguita fra il 1472 e il 1473, d'ordine del duca, per la chiesa degli Zoccolanti, ed ora collocata nella Pinacoteca di Brera. Queste opere mirabili sono tanto note, che non occorre certo descriverle o parlarne. Ad Urbino resta ancora la tavoletta della *Flagellazione* nella sacrestia del Duomo.

Luciano di Laurana, architetto del palazzo, è quello che fra tutti lascia di sè tracce più durature. Allora, mentre sorgeva la magnifica mole, Bramante aveva vent'anni; e nel 1469, a venticinque anni, attendeva già alla costruzione della chiesa di S. Bernardino, dove l'influsso di Luciano è chiarissimo e incontestato. E altri artisti, grandi e mediocri, si aggiungono alla schiera già folta. Un intarsiatore fiorentino, maestro Jacomo, lavora gli stalli della nuova sala d'udienza per ordine di una

PALAZZO DUCALE — PORTA ESTERNA D'INGRESSO.

(Fot. Alinari).

corporazione, e forse è fra coloro che adornarono di meravigliosi intarsi la corte del Duca. Dalle Fiandre viene Giusto di Gand; il quale dipinge ad olio la *Cena degli Apostoli*, un quadro di straordinaria importanza per la storia dell'arte; e per lo studiolo di Federico figura in ventotto ritratti le Personificazioni delle Scienze. Questi quadri furono portati a Roma circa nel 1631 dal cardinale Antonio Barberini, il peggiore e più accanito fra i saccheggiatori della piccola città. Quattordici sono ancora nel palazzo Barberini; più un'altra tavoletta ove sono ritratti Federico

PALAZZO DUCALE — UNA FINESTRA. (Fot. Alinari).

e Guidubaldo fanciullo. Anche Melozzo da Forlì venne, secondo lo Schmarsov, ad Urbino per lavorarvi le Personificazioni delle Arti e delle Scienze per la seconda sala della biblioteca. Oggi restano nella National Gallery la *Musica* e la *Retorica*, e nel Museo di Berlino l'*Astronomia* e la *Dialettica*. In quest'ultima è figurato Federico con il gran manto ducale. Non manca tuttavia chi vuol dare quelle quattro pitture non a Melozzo, ma a Giusto di Gand. Comunque, esse sono oggi molto lontane dal bel palazzo che le accolse un tempo! Così tra Giusto e Melozzo è conteso il quadro di Windsor con il ritratto di Federico e del figlio con altri personaggi.

E poi, vi sono gli artisti del luogo: Fra Carnevale e Giovanni Santi, che più

lavorerà, e con maggiore originalità, sotto Guidubaldo. E poi, una folla di artefici e di decoratori dati ad abbellire ed ornare le sale del Palazzo, a scolpire gli ornati delle porte e delle finestre, ad alzare i grandi camini, ad intarsiare i battenti, gli stalli, le pareti dello studiolo ducale: Ambrogio da Milano, Domenico Rosselli, i Lombardi, Diotallevi d'Urbino, Francesco di Giorgio Martini, Baccio Pontelli, ed altri rimasti ignoti; i quali tutti insieme crearono la più bella e armoniosa decorazione del Quattrocento, carezzando per lunghi anni, e animando indicibilmente, la pietra, il marmo, gli stucchi policromi che univano la snellezza meravigliosa del disegno alla gioia degli occhi derivante dai colori.

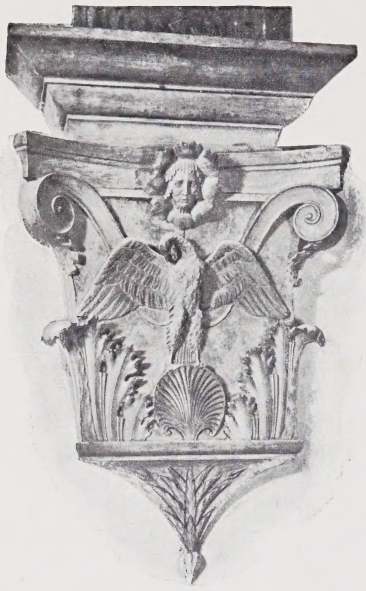
PALAZZO DUCALE — IL CORTILE. (Fot. Alinari).

L'uomo che sei volte era sceso in campo e otto volte aveva fugato il nemico, come afferma l'iscrizione del cortile, lasciò nel figlio Guidubaldo un successore degno ma infelice. Tormentato dalla podagra fin dalla prima giovinezza, egli dovette ben presto tralasciare quelle occupazioni della caccia e della guerra, le cavalcate e i giuochi, che gli erano sopra ogni cosa dilette. Il suo regno fu inoltre turbato dalle lotte col Valentino e, in parte, passò nell'esilio. Chi confronti il ritratto del duca fanciullo, di Giovanni Santi, con quello di lui già uomo, ma giovane ancora, attribuito al Francia, vedrà facilmente quello che la podagra aveva fatto di « uno dei più belli e disposti corpi del mondo ». Il secondo ritratto è di uomo giovane rovinato da sofferenze corporee e morali. Nondimeno intorno a lui, per virtù anche di Elisabetta

Gonzaga, moglie infelice ed austera, una delle più pure gentildonne del secolo, le arti continuano a fiorire; e la corte offre grata ospitalità a poeti, musici, letterati. Chi, entrando nelle sale ora vaste e nude, può non pensare al fasto del tempo, e alle liete conversazioni serali negli appartamenti della duchessa, alle belle dispute regolate con tanta delicatezza arguta e sagace dalla signora Emilia Pia, agli uomini che qui convenivano, dei quali un grande artista dello stile, Baldassarre Castiglione, ci ha tramandato le arguzie, le facezie, le parole? Ludovico da Canossa e Gasparo Pallavicino discutono intorno la nobiltà. Il medesimo Canossa e Federigo Fregoso disputano su la lingua. Messer Bernardo Bibiena parla delle facezie. Giuliano de' Medici disegna il ritratto ideale della perfetta donna di corte. Il Bembo espone la perfetta teoria dell'amore. E frate Serafino fa il buffone.

Nel 1494 Luca Signorelli viene ad Urbino e dipinge per la chiesa di S. Spirito due stendardi di cui parleremo subito, perchè non avremo più occasione di ritornare su questo argomento. Figurano la *Crocifissione* e la *Discesa dello Spirito Santo*. La chiesetta che li accoglie è piccola e decorosa, ricca d'ori, di stucchi e di quadri non molto pregevoli. Ma le due pitture del cortonese valgono da sole a farne un luogo ove è caro meditare e stare. Nei due piccoli quadri appesi così in alto che solo in certe ore e con certe luci è lecito studiarli, sono tutte le più belle virtù di Luca. La *Crocifissione* è folta di figure, con un bel paese glorioso. Cristo è allora morto. I due cavalieri si voltano a mirarlo con un atto di terrore e di stupore: mentre ai piedi della Croce la Madre cade svenuta e riempie di sè e del suo dolore la parte anteriore del quadro. La *Discesa dello Spirito Santo* è nobile e solenne, piena di varietà nell'espressione dei volti. La monotonia derivante da quella assemblea di uomini seduti è rotta dalla nota gaia del bel pavimento a scacchi, dalla bella figura della Vergine orante, e dalle tre figurette femminili che stanno dietro a lei. Con Luca Signorelli entra ad Urbino una nuova tendenza pittorica, accanto alla quale può nondimeno prosperarne un'altra, quella del Francia, già penetrata per opera di un allievo di lui, l'urbinate Timoteo Viti. Uno studio apposito delle opere di questi tre artisti, nonchè di quelle lasciate dai grandi maestri precedenti, sarebbe utilissimo per la perfetta conoscenza degli inizii di Raffaello. Col Viti giunge ad Urbino qualche cosa del Costa, cioè di quella scuola ferrarese che cinquant'anni prima aveva mandato un suo precursore a temperare con la sua asperità la mollezza degli umbri predominanti. Giovanni Santi ritrae la Gonzaga. Il Francia dipinge per Guidubaldo una « Lucrezia romana » e un paio di barde. Timoteo, fra molte altre opere, dipinge l'imagine del morto Fede-

PALAZZO DUCALE — CAPITELLO DELLE COLONNE NEL CORTILE. (Fot. Alinari).

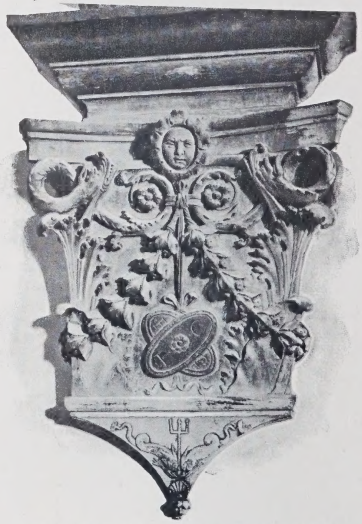


PALAZZO DUCALE — GOCCIA DEGLI ARCHI DELLO SCALONE. (Fot. Alinari).

mentre ascendiamo le ampie scale e passiamo per i vani delle porte intarsiate e scolpite. Altri nomi, altri fatti, tornano alla mente. I grandi uomini morti paiono rivivere davanti a noi e ragionar tranquillamente davanti ai camini policromi e istoriati. Signori, letterati, artisti, uomini avvezzi a maneggiare il pennello, la penna e la spada. E i musici, il Genga, Bernardino urbinate, Giacomo da S. Secondo, Adriano fiorentino, scultore, medaglista, poeta, improvvisatore, suonatore di lira. E anche, l'orefice Antonio di S. Marino, l'improvvisatore Serafino Ciminelli ; e, sopra tutti, il giovane Raffaello.

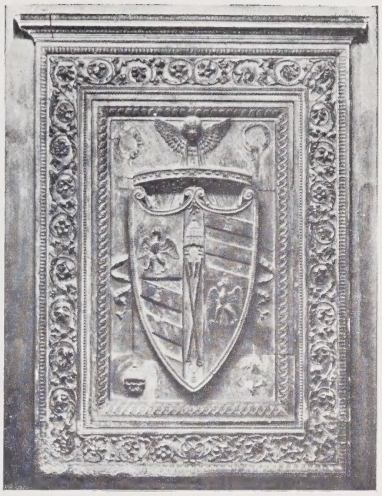
***

Luciano di Laurana (o di Vrana, come vuole il Calzini) incominciò la fabbrica rico in una tavola destinata alla cappella di S. Martino in Duomo, ed ora collocata nella sacrestia. Insieme con lui, lavorava Gerolamo Genga, allievo del Signorelli, miglior architetto che pittore, autore del bel convento di S. Chiara in Urbino. E inoltre, Gian Cristoforo Romano, lo scultore aulico di Ludovico Sforza e di Isabella d'Este Gonzaga, incide le medaglie di Elisabetta e di Emilia Pia. Il rovescio della prima mostra una donna in letto che guarda la fortuna fuggente, con il motto: « Hoc. fugienti. fortunae. dicatum »: imagine e motto adatti ad una donna virtuosa toccata da ripetute sventure. Purtroppo, i rivolgimenti e le guerre fanno già scomparire dal ducato belle opere d'arte, come una *Venere* antica e il *Cupido* di Michelangelo. Ma il grande moto artistico iniziato da Federico non è ancora terminato. Così tutta questa vita rivive ai nostri occhi

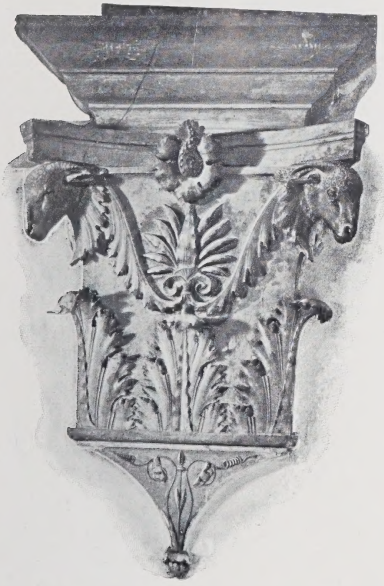


PALAZZO DUCALE — GOCCIA DEGLI ARCHI DELLO SCALONE. (Fot. Alinari).

verso il 1465, continuando e ampliando il vecchio castello dei Montefeltro. Tutto un lato del palazzo mostra ancora le traccie dell'antico; ed è quello percorso da una serie di bifore elagantissime, alcune delle quali non recano la solita sigla e mostrano con ciò di essere anteriori al grande Federico. Questo contrasto di stile con l'altro lato, in cui le ampie porte e le finestre quadrate hanno un'aria di maestà severa e graziosa, accresce, invece di togliere, le ragioni di bellezza dell'edificio. In ciò si palesa una volta di più la maestria dei nostri antichi, i quali intendevano le norme della simmetria in modo men rigido, ma quanto più armonico dell'odierno! Chi contempla le varie facciate del palazzo urbinate, gode quasi la vista di cose diverse, e pure tenute fra loro e armonizzate da una legge che gli sfugge, ma che tuttavia esiste. L'ingegno dell'architetto e la natura del suolo hanno aggiunto altre contraddizioni che non hanno mancato di accrescere la bellezza dell'opera. Poichè l'anima del vero artista non solo non si piega davanti alle difficoltà, ma trae da esse occasione a nuove armonie. Imaginate un palazzo costruito sui resti di un castello, su la cima di una collina da una parte lenta, dall'altra scoscesa: e un architetto che, nel costruirlo, non ha quasi mai potuto conservare la linea retta, ma ha dovuto spezzarla in angoli, sostenerla con torri e perfino con un cortile pensile, ed avrete il palazzo di Urbino, e il suo creatore, Luciano di Laurana. Dopo aver terminato il maggior lato della fabbrica, e aver mantenuto nello stile il carattere del primo edificio, con molti ricordi della architettura di transizione — il tipo delle bifore rammenta quello dei palazzi fiorentini del tempo — Luciano ha cominciato il secondo lato con quello stile di cui egli fu

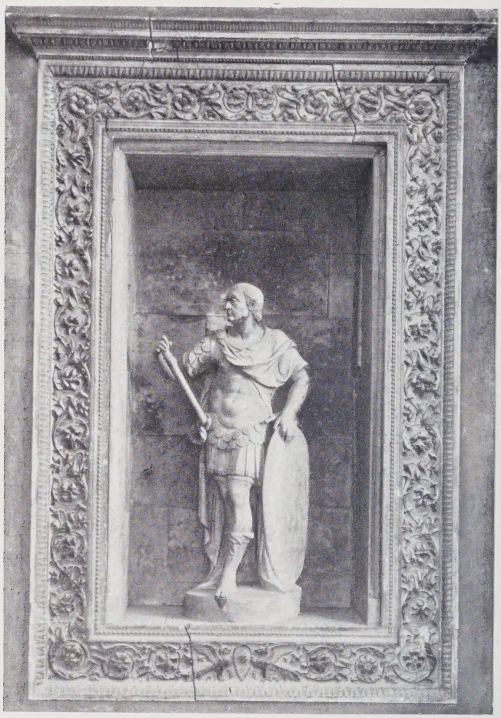


PALAZZO DUCALE — STEMMA DEI DUCHI D'URBINO ENTRO UNA FINESTRA DELLO SCALONE. (Fot. Alinari).



PALAZZO DUCALE — GOCCIA DEGLI ARCHI DELLO SCALONE. (Fot. Alinari).

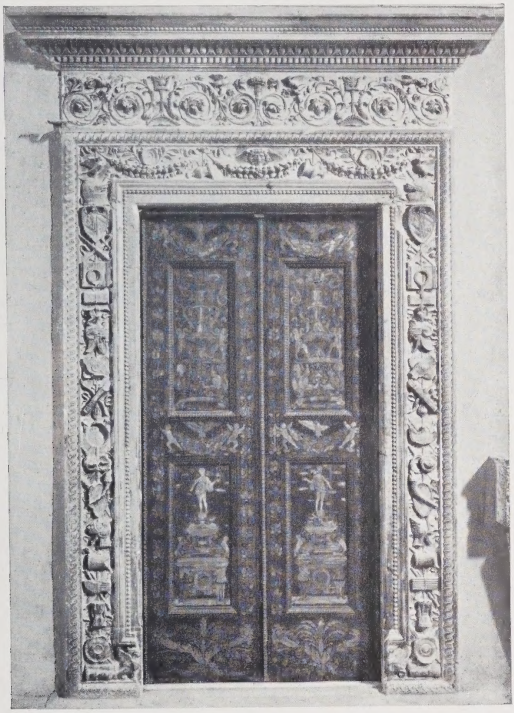
il primo creatore in Italia e da cui tanto apprese Bramante. Ma giunto a metà, dopo avere a pena eretta la grande porta d'ingresso, il suolo lo costringe a volger bruscamente a destra e a continuare il palazzo su una terza fronte, con il medesimo stile della seconda, e a lasciare nell'angolo la porta. Una vera e propria facciata dunque non c'è; se pure non si voglia considerar tale il lato di ponente, quello detto dei Torricini. Da questa parte, la collina precipita. A dominare il



PALAZZO DUCALE — G. CAMPAGNA: STATUA DI FEDERICO D'URBINO (ENTRO UNA FINESTRA DELLO SCALONE).
(Fot. Alinari).

suolo con la forza delle pietre, l'architetto eleva due altre torri, e, fra queste, tre loggette, la cui eleganza, temperata dalla severità delle torri, è mista di una fierezza che fa pensare ad un edificio fatto per la difesa, e destinato nello stesso tempo ad accogliere un signore amante della beltà e delle arti. Le sei finestre che stanno ai lati delle logge sono nello stesso stile di quelle della seconda e della terza fronte: e queste finestre, e l'F. C. delle logge e l'aquila che si erge fieramente in alto, fra le due torri, mostrano la parentela di questo lato con gli altri, così diversi e con un solo piano. A sinistra, per colmare il vuoto lasciato dal terreno che

scendeva a picco, Luciano non leva altre torri, ma alza un cortile pensile sorretto da una robusta scarpata, e, davanti a quello, un muro forato da cinque finestroni. A destra delle torri, il palazzo sale l'erta del colle, con un'altra terrazza. Sopra il muro che fa angolo con il torricino destro, e, più su, sopra un altro cortile, due ordini di logge con colonne ed archi snellissimi, sono ora murati, e hanno la loro bellezza imprigionata e costretta dalle pietre che hanno colmato i vani. E quale

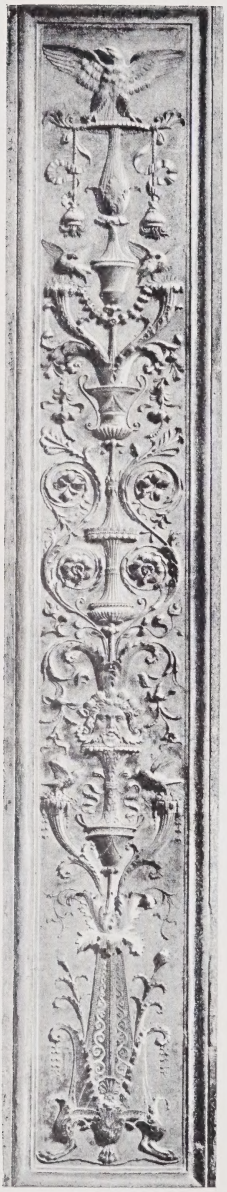


PALAZZO DUCALE — PORTA DETTA DELLA GUERRA.

(Fot. Alinari).

sarebbe la leggerezza delle torri e delle logge, se al loro fianco, anzichè un muro, fosse la grazia aerea di un doppio colonnato armonioso!

Già, l'opera dei posteri è intervenuta sacrilega a rovinare molta parte del palazzo, o almeno, a diminuirle la vita e la venustà serena. Quelle grandi finestre per cui tanta luce doveva entrare nelle sale a circondare i miracoli di ornamentazione che vi erano adunati e a fonderli vie più con l'aria circostante: quelle doppie arcate, per cui il vento e il sole entravano giocondamente nei verni tempestosi e nelle primavere incostanti; quelle porte fatte per lasciar entrare un corteo di pontefici e



PALAZZO DUCALE — PARTE DI UNA CANDELABRA NEI PILASTRI DELLA SCALA. (Fot. Alinari).

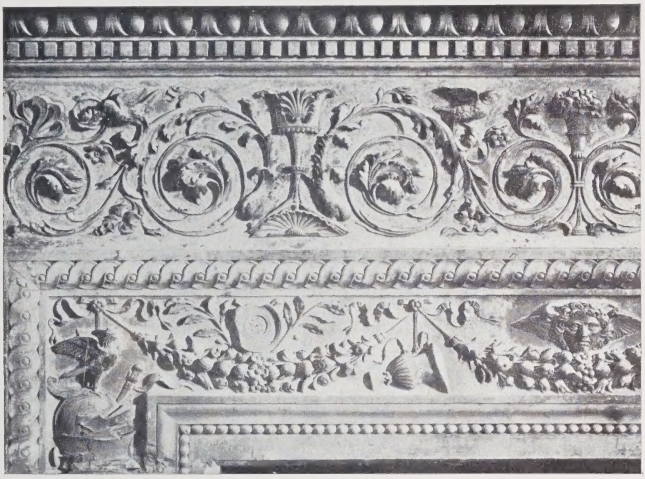
di duchi, quei camini ove intere foreste passavano ardendo e fumando: tutto è stato rimpicciolito dagli uomini venuti poi, dai piccoli uomini che han temuto di avere troppa luce nelle sale, troppa aria per i loro polmoni indeboliti, e hanno avuto paura dei venti che soffiavano per gli antichi camini nei giorni di bufera. E hanno murato, murato, murato: hanno impicciolite le finestre: così che pare che i cornicioni circondino aperture che non furono mai; hanno murato le bocche dei camini, i vani delle porte, costruendovi entro porte più piccole per i loro vili corpi; hanno divise e suddivise le sale, adoperata una finestra ad illuminare due stanze, partite in due le bifore con un muro; hanno portato la mano sacrilega su una dimora che avrebbe dovuto restare intatta, a dimostrare nei secoli la grande anima del tempo e dei due uomini che la fecero sorgere su la vetta di un monte.

È bene confessare che il governo italiano molto ha fatto. Il palazzo è stato dichiarato monumento nazionale, gli appartamenti del duca sono stati restaurati e custoditi gelosamente, tutta la rovinante statica del palazzo accomodata e sorretta. Ma occorse a ciò l'opera paziente e perseverante di un uomo innamorato delle pietre della sua terra, del conte Pompeo Gherardi, che riuscì a persuadere Ruggero Bonghi, allora ministro della pubblica istruzione. Ma non basta. Restano ora molti particolari da curare: molte tracce degli uomini venuti dopo, da togliere. Le finestre e le logge debbono essere riaperte come un tempo; così i camini, quando ragioni statiche non si oppongano. Ed è meglio, ad ogni modo, un puntello che un muro. Ahimè! Nella parte del palazzo ove solo l'esterno ancora vale, per essere all'interno tutto andato perduto, la burocrazia si è dal tempo dei papi installata con i suoi uffici e con i suoi gabinetti: e un poco di luce di più farebbe dolere gli occhi degli impiegati assisi a emarginare le carte e a notare le tasse dei contribuenti. È ben vero che per quegli impiegati si potrebbe trovare un'altra e più comoda sede; ma qual governo, in Italia, vorrebbe spendere qualche migliaio di lire per ridare ad una grande opera d'arte tutta la sua antica beltà?

* * *

« Non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser pareva ». Queste parole, già citate, del Castiglione, definiscono mirabilmente l'aspetto esteriore del-

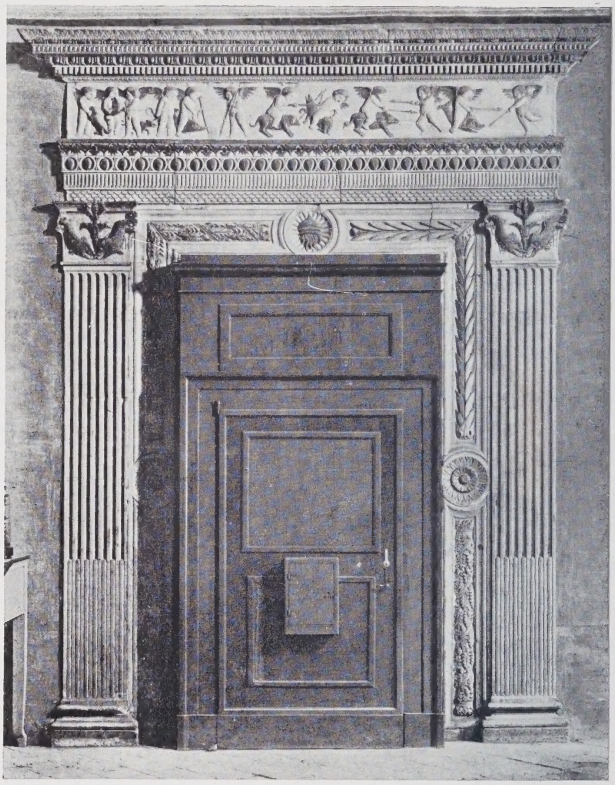
l'edificio. L'architetto, costretto da varie necessità, dovette costruire un palazzo così singolare, che parve non una, ma un aggregato di fabbriche diverse. Quel Luciano era uomo da elevare un'intera città dal nulla, come un dio. Da tale varietà nasce che questa è forse la più bella delle costruzioni architettoniche del tempo: perchè l'artista, conservando l'unità nel variare delle linee e degli stili, adornò l'opera sua con tutte le grazie derivanti da ambedue le virtù. E alla bellezza dell'esterno egli fece corrispondere nell'interno quella robustezza non ricercata che tanto vale a compiere l'armonia degli edifici. « Le logge, le sale, le camere tutte — scrive Bernardino Baldi, l'autore della *Nautica*, primo storiografo del palazzo — sono in volte di mattoni e



PALAZZO DUCALE — PORTA DETTA DELLA GUERRA — PARTICOLARE. (Fot. Alinari).

doppie, e fatte con artificio così mirabile, che non si vede in una fabbrica così grande pure una chiave di legno o di ferro; nè questo solamente nelle logge e nelle stanze minori, ma nella sala grande medesima, la quale, tuttochè sia lunga intorno a cento piedi della misura d'Urbino, e larga da quarantatrè a quarantacinque, è nondimeno coperta da una volta doppia, fatta a lunette, e non appar legata da legno nè da ferro. Di qui appare quanto fosse *intendente l'architetto* e *magnifico il principe*; nè solamente di qui, ma dall'aver avuto occhio all'eternità della fabbrica; e non sparagnato in cosa veruna per conseguirla. Per questo non si vedono in questo palazzo soffittati di legno, come quelli che presto s'affumano, si tarlano, e sono soggetti a mille pericoli di fuoco.... Nel fatto de' lumi parimente è stato accortissimo l'architetto, poichè in edifizio così grande non è stanza, la quale non abbia comodissima luce; il che è nato dal buon compartimento de' cortili e degli appartamenti. Con grandissimo giudizio sono ancora disposte le scale per tutto il palazzo, potendosi senza necessità delle principali, discendere ed ascendere per molte altre assai comode ».

« Per ornamento — dice ancora messer Baldassarre — v'aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singolarissime, istrumenti musici di ogni sorta; nè quivi cosa alcuna volse, se non rarissima ed eccellente. Appresso, con grandissima spesa, adunò un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri



PALAZZO DUCALE — PORTA NELLA SALA DELLA « JOLE ». (Fot. Alinari).

greci, latini ed ebraici, quali tutti orni d'oro e d'argento, estimando che questa fosse la suprema eccellenza del suo magno palazzo ». Tutte queste ricchezze descritte dal magnifico stile del Cinquecentista sono oggi in gran parte disperse. La biblioteca è a Roma fino dal 1657, incorporata nella Vaticana, dove forma il così detto « fondo urbinate »: le pitture e le sculture sono sparse per le gallerie d'Europa. Ma l'interno del palazzo resta nondimeno un modello insuperabile di arte ornamentale: e dà una perfetta idea della munificenza di una dimora ove un uomo può credersi anche più

grande per la bellezza di tutte le cose che lo circondano. Anche all'esterno restano belle decorazioni: quelle delle elegantissime bifore: delle grandi finestre e delle porte rettangolari che guardano su la piazzetta formata dal secondo e terzo lato della fabbrica, inquadrate in due lesene elegantissime e in un cornicione riccamente ornato;

PALAZZO DUCALE — PORTA CHE DÀ ACCESSO AL SALONE DEL TRONO. (Fot. Alinari).

e sopra tutto una elegantissima fascia che corre sotto le prime tre bifore e volta a destra sotto ai finestroni quadrati; di lavoro fine, paziente, e di mirabile delicatezza. Ma le meraviglie sono dentro.

Attraverso un vestibolo su cui si aprono sei porte con la sigla FE. DVX, si entra nel cortile, ampio, circondato da un portico ad archi a pieno centro, alle colonne del quale corrispondono, sopra un primo cornicione, tra le finestre, lesene corinzie che donano al cortile una straordinaria leggerezza. Il silenzio e la solitudine

regnano quasi sempre sotto le arcate snellissime, dove sono raccolti cippi e sarcofagi medievali ed antichi; il monumento funebre di Antonio conte, e di Rengarda Malatesta moglie di Guidantonio. Ma non è un silenzio fatto di tristezza; pieno bensì di gioia tranquilla e contenuta. Ad ogni momento pare di vedere una porta aprirsi e il duca con la corte entrar sotto gli archi. In alto, a ricordare perennemente l'uomo che di sè ha informato l'edificio in modo che parlar di questo è come parlare con-

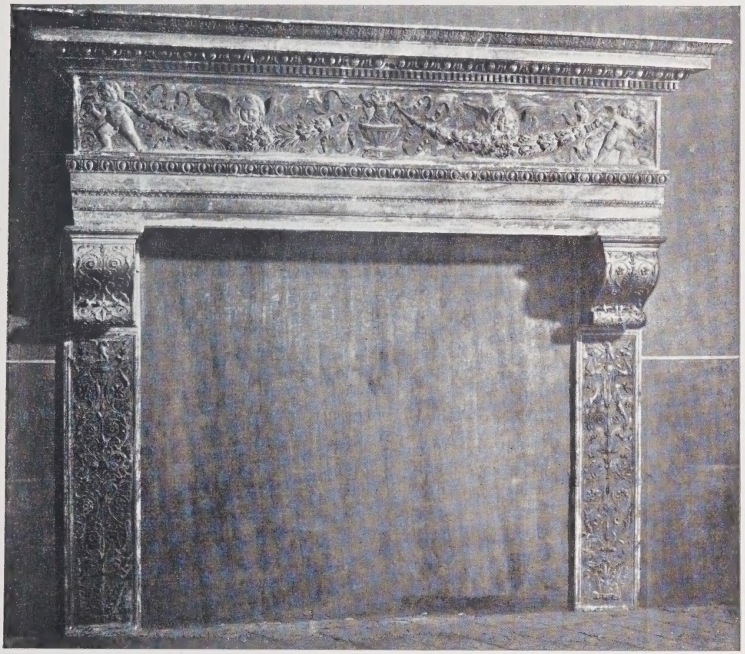
PALAZZO DUCALE — CAMINO NELLA SALA DELLA « JOLE ». (Fot. Alinari).

tinuamente di lui, attorno ai fregi dei due cornicioni corre l'iscrizione già citata, che merita di esser letta e tradotta per intero:

« Federico, duca d'Urbino, conte di Montefeltro e di Castel Durante, gonfaloniere della S. Chiesa Romana, e della italica confederazione capitano, questa casa eretta dalle fondamenta edificò per la gloria e per la sua posterità; il quale più volte combattè in guerra, sei andò in campo, otto sconfisse il nemico, e vincitore di tutte le battaglie aumentò il suo dominio. La giustizia, la clemenza, la liberalità e la religione di lui in pace, eguagliarono e adornarono le vittorie ».

Questo cortile è senza dubbio il più bello del Quattrocento. Qui si palesa quella perfetta e recondita armonia dell'architettura che è il maggior titolo di gloria di

Bramante. La divina simmetria, la divina proporzione che cercarono i Quattrocentisti, che aveva condotto Brunellesco e l'Alberti a indagare le belle forme degli edifici antichi, qui veramente trionfa. Il Medioevo, che ancora resisteva nelle bifore esterne, qui è bandito compiutamente. Lo spirito del Rinascimento qui vive libero e grazioso. E pure anche il cortile ha sofferto dell'opera dell'uomo. I medaglioni che ornavano i pennacchi degli archi, non ci sono più. Restano solo i vani rotondi che

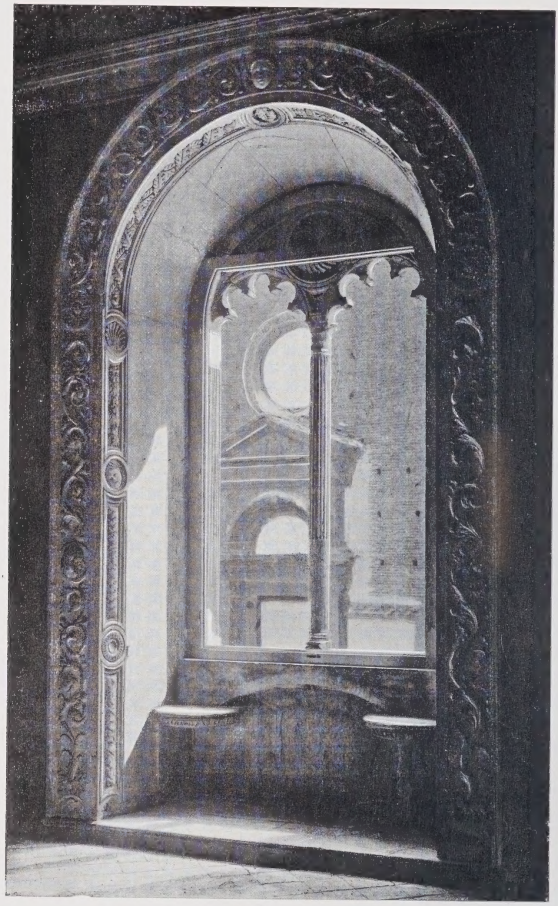


PALAZZO DUCALE — CAMINO NELLA SALA DEL TRONO. (Fot. Alinari).

li accoglievano, simili a grandi occhi morti senza pupilla. In compenso, i capitelli delle colonne, dei pilastri d'angolo e delle goccie degli archi, sono una così geniale mescolanza di ricchezza e di grazia, che noi non sapremmo imaginare nulla di più.

Salendo lo scalone, noi ci indugiamo lungamente ad ammirare i pilastri, gli stipiti, i fregi, i capitelli: meravigliose decorazioni ove il Rinascimento ha versato a piene mani tutta la sua magnificenza signorile e parca. Non sentite qui il peso di un sovraccarico: gli ornamenti salgono in candelabre lungo le pareti, inquadrano le finestre, le nicchie con l'arma dei Montefeltro e con la statua di Federico, abbracciano gli angoli, pendono aerei nei capitelli pensili: puri e snelli, svolti senza fatica, lontani da ogni sforzo e da ogni esagerazione. Così sono tutti gli ornamenti

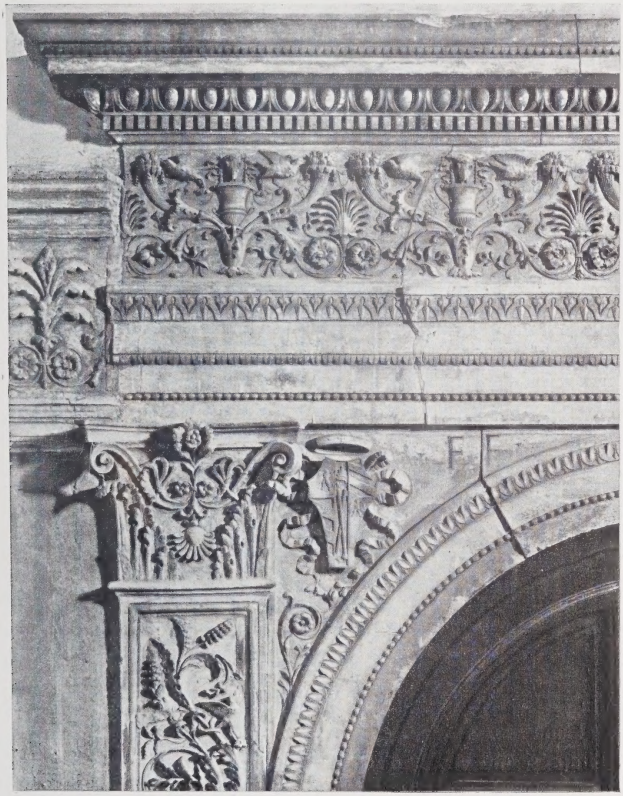
che ammireremo di sopra; nei quali vedremo poi motivi floreali svolti con tale sapienza, che oggi i moderni dovrebbero diligentemente studiarli per imparare. Nelle sculture delle porte, negli intarsi degli usci, i fiori, le foglie, i frutti danno luogo a



PALAZZO DUCALE — FINESTRA, DALL'INTERNO, DELLA SALA DELLA « JOLE ». (Fot. Alinari).

svolgimenti semplicissimi e pieni di grazia. Certamente i fiori e i frutti erano stati usati da secoli come mezzi d'ornamento. Ma il pregio della decorazione urbinate consiste nella bella contemperanza tra le forme naturali e le ideali, cioè fra l'ornato attinto dal vero e l'ornato puro. L'ornato puro, che poi diverrà accademico e ara-

bescato nel Cinquecento, qui vive prodigiosamente in grazia dei motivi naturali che si intrecciano allo svolgersi geometrico e regolare delle curve ornamentali. Alle volte poi altre figure concorrono a questa animazione; armi, animali, putti. Talora, l'ornato si anima improvvisamente in una figura umana. Un putto che sorregge un vaso di fiori: ed ecco un pilastrino perfetto per un camino. Ne vedremo fra poco gli esempi.



PALAZZO DUCALE — PORTA CHE DÀ ACCESSO AL SALONE DEL TRONO — PARTICOLARE. (Fot. Alinari).

Inchiniamoci davanti alla statua modellata ai primi del Seicento dal Campagna; riveriamo il signore e l'anima del luogo. La galleria che corre attorno al cortile è piena di riposata eleganza. Lungo le pareti sono statue ed altre cose antiche. Vi sono settantadue tavole in pietra, scolpite in gran parte da Ambrogio da Milano o da Francesco di Giorgio, figuranti strumenti di guerra, importantissime per la storia dell'arte militare. Queste tavole ornavano un tempo i sedili di pietra della piazzetta.

È un'altra bellezza che il palazzo ha perduto, ma che potrebbe con poco essere restituita. Vi sono sculture romane e medievali; più alcuni bassorilievi con i ritratti di Federico, della Sforza, di Guidubaldo e di Ottaviano Ubaldini, amico e consigliere del duca. Di rimpetto allo scalone è la porta detta della Guerra, i cui stipiti hanno una ornamentazione fatta di istrumenti guerreschi, nuova e ardita, coronata in cima da un triplice festone da cui pendono due tazze scolpite, e sovrastata da uno stipite a ornati di incantevole grazia. Di qui si entra nella sala della Jole, dove, nel fregio di un bel camino ampio, si svolge in bassorilievo la storia di Ercole e di Jole. La

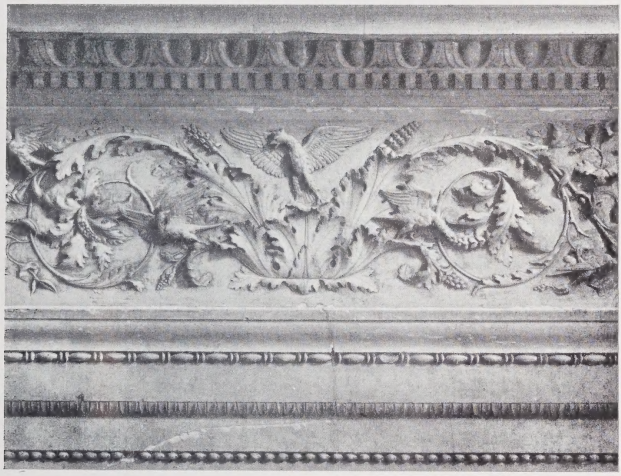
PALAZZO DUCALE — VERROCCHIO: BUSTO D'IGNOTO. (Fot. Alinari).

scena rappresenta un trionfo bacchico. Le figure sono scolpite a intervalli, senza sovrapposizione alcuna, come in un rilievo ellenico. E quantunque non lavorate con arte finissima, l'impressione che lasciano è grata e armoniosa, come tutta la bella sala in cui la luce entra per le bifore ornate che nessuno ha ancora pensato a deturpare. Ma i due grandi nudi che reggono, come pilastri, la mensola, sono rozzi e privi di anatomia. Chi volle in essi figurare i due personaggi mitici? HERCVLES. IOLE. Qui lavora il conservatore del palazzo, un gentiluomo che ha la gioia di vivere in mezzo a questi grandi ricordi di un fasto meraviglioso ora perduto.

A destra dello scalone è la più bella porta del palazzo, quella per cui si entra nella sala del Trono; d'ordine corinzio a tutto sesto con un motivo avviluppato di foglie, tralci, e uccelli: e la solita sigla, il solito segno d'impero: FE. DVX.

La vasta sala del Trono ha l'aquila nel mezzo della vôlta. Le finestre che un tempo si aprivano fra le lunette, oggi sono murate e coperte con grossolani stemmi

di città della Marca. Lungo le pareti sono quattro grandi camini, due semplicissimi, aventi nel mezzo del fregio lo stemma ducale, agli estremi due giarrettiere: *Honny soit qui mal y pense*, e il solito F. D. Gli altri sono di Domenico Rosselli: nel fregio l'uno ha un putto alato, un angelo, da cui partono due festoni a foglie e frutti che si congiungono con due chimere alate; l'altro ha un'urna ardente, con festoni sormontati da teste alate di cherubino, congiunti con due putti che sono in atto di afferrarli e correre, con un moto pieno di grazia agile. I pilastri sono floreali. In fondo al salone sono due piccoli e graziosi camini sovrapposti, presi certamente da altra sala e murati presso ai maggiori fratelli.

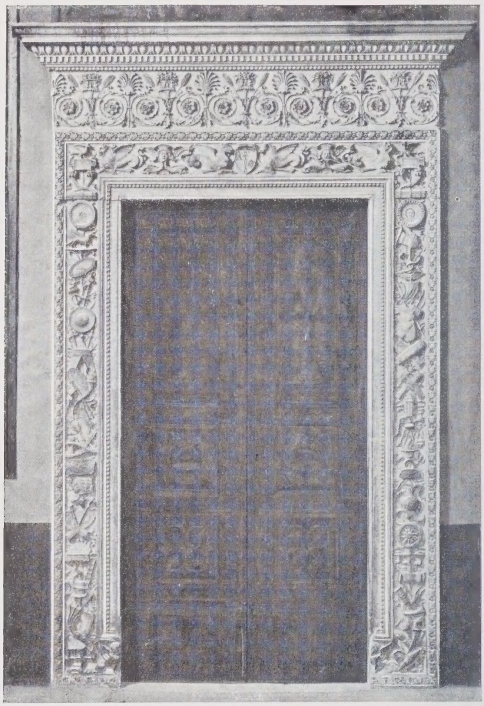


PALAZZO DUCALE — PARTE DEL FREGIO DI UN CAMINO. (Fot. Alinari).

Io penso quando in questi grandi camini ardeva nel medesimo tempo un fuoco suscitato da enormi mucchi di legna: il fuoco che nel cuor dell'inverno doveva gittare nella grande sala una giocondità fiera e rossastra. Oggi, questi camini son muti, non parlano più. Hanno perduta ogni ragione di essere. Sono pezzi di ornati meravigliosi; ma non vivono. Perchè tornasse loro la vita, occorrerebbe vedere le loro grandi gole spalancate, I pilastri dovrebbero avere dietro di sè il fondo oscuro della gola aperta, perchè le loro figurazioni apparissero nella luce loro destinata. La bocca è stata murata, ed un piccolo vano sta in luogo della voragine antica; miseria odierna presso alla magnificenza passata.

Dalla sala del Trono, per una porta simile a quella della Guerra, si passa in quella del Magnifico, così detta da Lorenzo de' Medici, a cui i Montefeltro dettero ospitalità ricambiata con la temporanea usurpazione del ducato. In questa e nelle sale seguenti sono i quadri dell'Istituto di Belle Arti. Per le finestre si vede, di sotto, il cortile pensile, con i cinque occhi delle finestre che si aprono nel muro,

contro i colli che ora cominciano a sfiorire. Sopra al muro, così vicina, all'apparenza, che par quasi tangibile, si incurva dolcissimamente la collina che sostiene sul dorso la rocca, nuda di alberelli e sparsa di prati verdi. A sinistra, nel cortile, il fianco di una torre: presso a questa, una loggetta decorata: tutt'intorno, le solite finestre quadrate e ornate. Qui la corte scendeva l'estate del magnifico giardino aereo da cui appariva tanta vista d'aria e di monti.



PALAZZO DUCALE — PORTA DECORATA CON EMBLEMI DI GUERRA. (Fot. Alinari).

Parleremo fra breve dei migliori quadri. Negli angoli della seconda sala sono due busti creduti finora di scuola donatelliana: uno di putto sorridente, con bei riccioli al sommo della fronte e su le tempia. L'altro figura una testa virile, dolorosa e tormentata: con la bocca mezzo aperta, la fronte corrugata, gli occhi volti in alto. I capelli cadono in ciocche su la fronte, su gli orecchi, giù per le spalle, sostenuti con lavoro squisito. Per la bocca i denti si vedono bianchi e piccoli. Le narici sono aperte e un po' rotte. Lo stile è del Verrocchio. È un ritratto? è una figura ideale? E se, come fa credere il realismo violento e tormentoso della espressione, è un ritratto,

chi fu l'anima addolorata che volle essere figurata in simile modo? Di fianco vi è un camino, la cui ornamentazione è una delle più pure, più eleganti, più sobrie cose che io abbia mai vedute. Descriverlo sarebbe inutile; il fregio qui riprodotto potrà darne una vaga idea. Gli ornati non si descrivono: nè sarebbe possibile dare con parole una idea della loro grazia derivante da una armoniosissima proporzione.

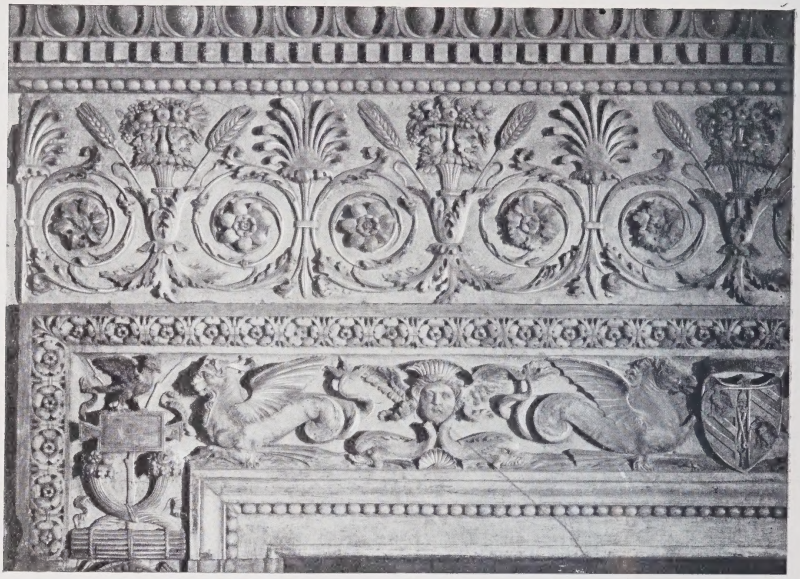
Nelle altre sale, altri arazzi, altri quadri, altre sculture. Vi si entra per un'altra porta della Guerra, le cui serrande hanno da una parte quegli studi di prospettiva

PALAZZO DUCALE — PORTA DECORATA CON ORNATI. (Fot. Alinari).

che qui sono così frequenti negli intarsi delle porte: dall'altra, ornati aventi nel mezzo entro una ghirlandetta, la cicogna con il FE. DVX e l'ermellino con il motto « NON MAI ». L'ermellino, la cicogna, la bomba rovesciata, con le altre imprese del duca, sono frequenti nelle porte e nelle sculture. Sopra alle due imprese, due vasi di garofani ricordano quello che sta sul capo di uno dei due putti nei pilastrini del Camino degli Angeli.

* * *

Nella piccola Pinacoteca i quadri passano di poco il centinaio; ma vi è grande varietà di tempo e di autori. Dal Trecento al Seicento, molti autori e molti stili vi

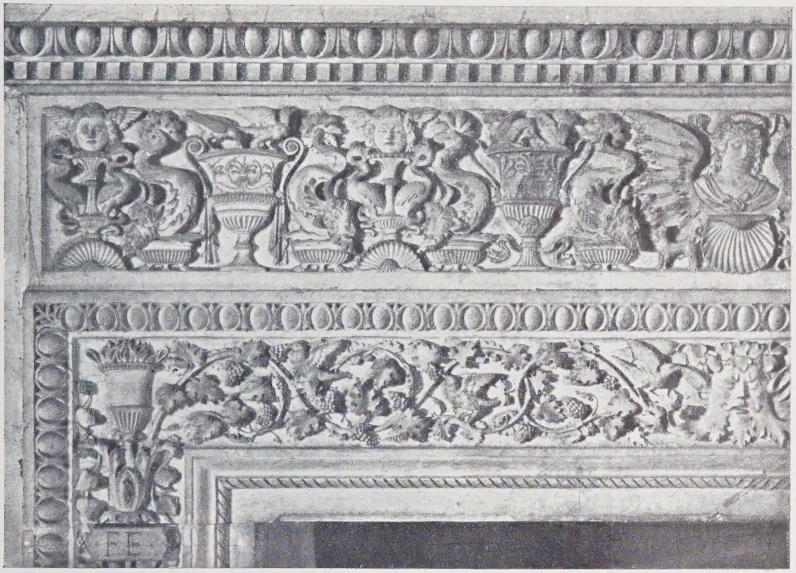


PALAZZO DUCALE — PARTICOLARE DELLA PORTA DECORATA CON EMBLEMI DI GUERRA. (Fot. Alinari).

sono rappresentati. E noi potremmo qui seguire in breve il corso dell'arte nel piccolo ducato.

Vi è un Cristo in Croce attribuito a Margaritone, un trittico di Giovanni da Rimini, e altre varie pitture anonime del Trecento. Col secolo decimoquinto cominciano le opere più numerose e le attribuzioni più sicure. Una tavoletta figurante S. Chiara su fondo aureo è attribuita a ragione da Corrado Ricci a Lorenzo Sanseverino. Vi è un grande polittico con Santi di Antonio da Ferrara; e dello stesso, uno stendardo con una *Crocifissione* e il *Battesimo di Gesù*. Queste opere, in cui si rivela nella composizione l'influsso dei Sanseverino (lo stendardo fu infatti dipinto per la chiesa di S. Giovanni), mostrano tuttavia le qualità rudi e fiere, i tipi brutti ma caratteristici della scuola ferrarese.

Con Paolo Uccello noi entriamo risolutamente nel vero e proprio Rinascimento. Di lui resta una predella in vari comparti con la leggenda della *Profanazione dell'Ostia*. Le varie storiette sono agili e mosse, e fanno rimpiangere la grande tavola smarrita che un tempo sovrastava. A Pier della Francesca si attribuiva qui il celebre studio ideale di prospettiva, nel quale danno vita agli edifici regolari e nudi, del più puro stile della Rinascenza, due lembi azzurri di paese e i vasi di fiori che lasciano cadere ciocche pendule dalle finestre: ma esso è stato rivendicato con ragione a Luciano di Laurana.



PALAZZO DUCALE — PARTICOLARE D'UNA PORTA. (Fot. Alinari).

Dopo altre opere anonime o poco notevoli del Quattrocento, dopo una *Deposizione* male attribuita al Crivelli, chiusa in una elegantissima cornice quattrocentesca, e un bel *S. Sebastiano* di Timoteo Viti, le opere più notevoli sono quelle di Giovanni Santi e di Giusto di Gand. A questi appartiene, come si è detto sopra, la famosa *Cena degli Apostoli*. Il pregio di questa pittura è veramente straordinario. I volti dei numerosi personaggi non sono molto caratteristici, ma il colorito ha tutti gli splendori opulenti e variati della scuola fiamminga. Questo è uno dei primi quadri ad olio che si dipinsero in Italia. Fu terminato nel 1474 per la chiesa del Corpus Domini. Nel mezzo, il Redentore curvo comunica un apostolo; e dietro a questi, in attitudini poco varie, stanno gli altri, con vesti e volti ideali, ma attinti certo da modelli poco puri. A destra, in alto, assiste un crocchio di personaggi con abiti del Quattrocento; il duca Federico con la berretta ducale e il robone rosso, il veneziano Zeno, ambasciatore di Usun Hassan re di Persia, in atto di discorrere e gesticolare, Ottaviano Ubaldini e il figlio di lui, e, nel fondo, su una porta semichiusa, una donna che reca in braccio un fanciullo, forse, secondo la leggenda, il piccolo Guidubaldo. Questi ritratti, dopo lo splendore delle tinte freschissime, sono la più bella parte del quadro. Non per nulla era passato per la corte urbinate Pier della Francesca con i suoi due meravigliosi ritratti.

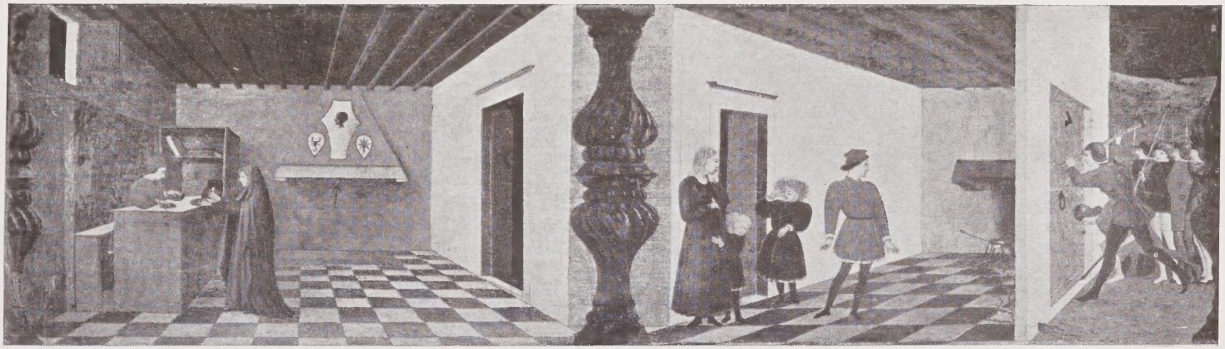
Di Giovanni Santi sono qui opere notevoli. L'uomo che ebbe la fortuna

di generare il divino Raffaello, non era un artefice mediocre. I suoi quadri, in cui molti influssi forestieri si palesano attraverso ai caratteri schiettamente umbri della composizione e dei tipi, hanno colorito ricco e brillante, varietà e bei componimenti nelle figure, un realismo sano e vigoroso nei ritratti dei donatori. Ma la sua originalità non è grande, in causa di quegli influssi sopra detti, non accortamente celati da questo artista bonario e sincero. Gli manca quel non so che poetico e squisito che hanno i veri maestri. Talora, come nel ritratto di Guidubaldo fanciullo, egli

PALAZZO DUCALE — TIMOTEO VITI: S. SEBASTIANO. (Fot. Alinari).

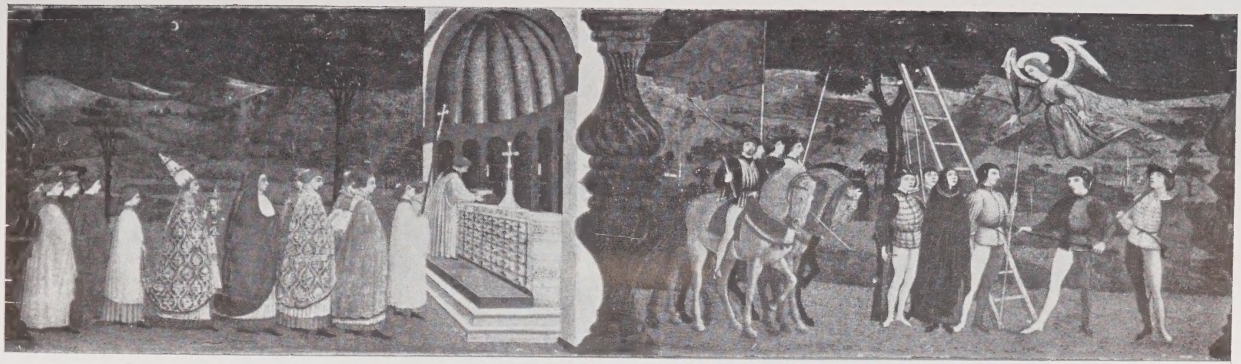
giunge ad una grazia ingenua e schietta; ma l'influsso di Melozzo è chiaro e diminuisce l'originalità. Nella Pinacoteca urbinate sono parecchie fra le sue migliori opere: una *Pietà* con il Cristo morto sostenuto da due angioli; una seconda *Pietà* in cui è bellissima e veramente patetica l'espressione dolorosa e materna della Vergine che sostiene il figliuolo defunto; una *Martire*, con un bel paese di rupi e di marine; la *Madonna dei Buffi*, così detta dalla famiglia che l'ordinò; e un *S. Sebastiano* che forse è la migliore opera del Santi, anche per una certa elevazione ideale che manca alle altre opere di lui. Lo Schmarsov gli attribuisce anche la mezza figura di Cristo che comunica un apostolo, copia a tempera di un particolare della tela di Giusto di Gand. Di lui si deve ricordare anche un affresco raffigurante S. Sebastiano, nella chiesa di Santa Croce; nel quale affresco il Calzini vuole vedere un ricordo delle capigliature di Melozzo.

Nella stessa sala che contiene la *Cena*, il *S. Sebastiano*, e quel magnifico ca-

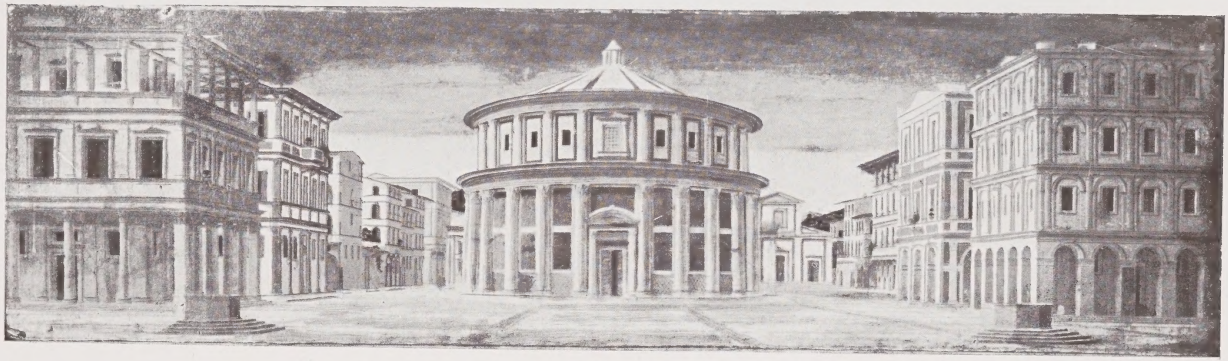


PALAZZO DUCALE – PAOLO UCCELLO: LA PROFANAZIONE DELL'OSTIA. (Fot. Alinari).

PALAZZO DUCALE – PAOLO UCCELLO: LA PROFANAZIONE DELL'OSTIA. (Fot. Alinari).



PALAZZO DUCALE — PAOLO UCCELLO: LA PROFANAZIONE DELL'OSTIA. (Fot. Alinari).



LUCIANO DI LAURANA: STUDIO DI VARIE FABBRICHE. (Fot. Alinari).

mino, sono appesi alle pareti alcuni dei pochi arazzi rimasti ad Urbino, fra i molti che erano un tempo alla corte urbinate. Gli altri andarono altrove, insieme con le famose storie di Troia intessute da Francesco da Ferrara, Nicoletto di Fiandra, Ruggero e Lorenzo, chiamati dallo stesso Federico. Claudia de' Medici e Vittoria della

PALAZZO DUCALE — GIUSTO DI GAND: LA COMUNIONE DEGLI APOSTOLI. (Fot. Alinari).

Rovere, le ultime duchesse d'Urbino, sopravissute alla dispersione di due troni, li vollero con sè a Firenze. Sono a tinte chiare, rosee, azzurre e gialle, ad animali e piante, con scene di campagna e di caccia, con un largo fregio a foglie e a frutti. Un tempo, tutte le pareti del Palazzo erano coperte di arazzi come questi. Quale doveva essere la loro magnificenza, se oggi, così nude, ci paiono pur sempre belle in modo meraviglioso?

Passiamo al Cinquecento. Qui, sopra a una mediocre *Sacra Famiglia* del Palmarini, a una bella pittura consimile del Bagnacavallo, sopra a quadretti anonimi di scuola veneta, dei quali uno è chiuso in una preziosa cornice del tempo con l'iscrizione *Elisabetta. Gonzaga. Urbini. Decisse.*, si elevano due stendardi di Tiziano, dipinti per la chiesa del Corpus Domini al tempo di Guidubaldo II della Rovere: l'*Ultima Cena* e la *Resurrezione di Cristo*. Quest'ultima è semplice e tragica in

PALAZZO DUCALE — GIUSTO DI GAND: IL DUCA FEDERICO D'URBINO ED ALTRI PERSONAGGI. PARTICOLARE DEL QUADRO « LA COMUNIONE DEGLI APOSTOLI ». (Fot. Alinari).

sommo modo. In fondo, una grande aurora di fuoco contro cui si profilano nettamente le figure di due guardiani che si destano, mentre il terzo dorme. In alto, Cristo sale, profilato nel cielo purissimo e cerulo. La *Cena* è men bella, forse per i molti personaggi chiusi in piccolo spazio. Ma vi è un che di possente e di drammatico nel mucchio confuso degli apostoli a sinistra, curvi e protesi nella meraviglia e nell'orrore della rivelazione.

Dopo Tiziano, il Barocci, cioè uno dei più squisiti e dilettosi artefici della decadenza. Dell'arte sua diremo qualche altra parola descrivendo la *Cena* della Cat-

tedrale, la migliore opera di lui. Qui sono fra altre cose tre grandi tele, la *Concezione* con bellissimi ritratti, la *Madonna di S. Simone*, bel quadro con una splendida gamma di tinte chiare, e le *Stimmate di S. Francesco*. Qui il colorito è tetro, benchè vi sia un nobile tentativo di gittare in quelle tinte gravi la gran luce dello Spirito Santo

PALAZZO DUCALE — GIOVANNI SANTI: PIETÀ. (Fot. Alinari).

che appare nell'alto ed ha veramente qualche cosa di sopranaturale. Ma il soggetto è triste, poco suscettibile di varietà, e quindi poco adatto alla sua indole graziosa; e inoltre tale da far risaltare più vivamente l'aria declamatoria che è il maggior difetto di questo artefice leggiadro.

Le altre tele secentesche non hanno alcuna importanza. Col Cinquecento si era estinta la grande fiamma accesa religiosamente da Federico, e la rovina stava per cadere su tutte quelle nobili cose destinate ad essere esiliate e disperse.

PALAZZO DUCALE — GIOVANNI SANTI: LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI.

(Fot. Alinari.)

PALAZZO DUCALE — GIOVANNI SANTI: S. SEBASTIANO CON VARI DEVOTI.

(Fot. Alinari).

* * *

Dalla grande Sala del Trono, per una porta attigua alla seconda porta della Guerra, si entra nella sala degli Angeli, la più bella di tutte, destinata come era ai

PALAZZO DUCALE — TIZIANO: LA RESURREZIONE. (Fot. Alinari).

ricevimenti particolari del duca. Le cinque porte sono adorne di mirabili intarsi: gli stipiti, decorati con originalità nuova. Tre più piccole hanno gli stipiti in rotondo, con nel centro una conchiglia da cui partono due ali d'aquila. Le altre due, rettangolari, offrono una bella abbondanza di motivi architettonici: una reca in alto, alle due estremità, i medaglioni di Federico e del giovine Guidubaldo. Gli intarsi della

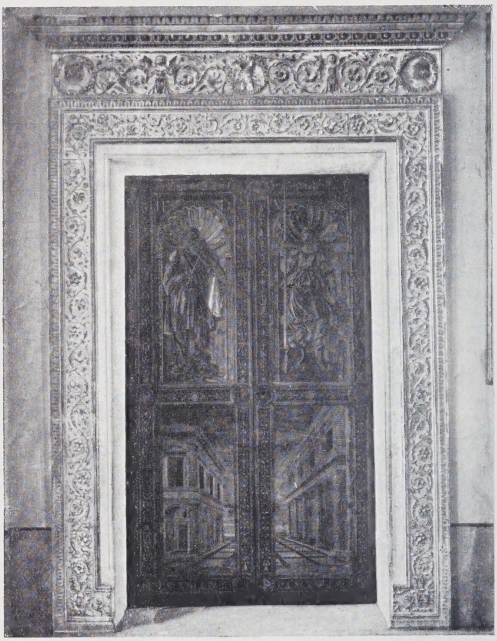
porta che mette nella Sala del Trono figurano un Apollo e una Pallade, il cui disegno è così nobile e puro che si volle da alcuni attribuito al Botticelli. Sotto alle due divinità, sono due studi di prospettiva. Nella porta di rimpetto, due guerrieri; e dall'altro lato, rotondi di ornato con l'ermellino, la cicogna e motti araldici. Quella che mette nel corridoio, reca scene di trionfo e fontane; intorno, pure in intarsio,

PALAZZO DUCALE — TARSIA DI UNA PORTA CON PALLADE, ATTRIBUITA AL BOTTICELLI. (Fot. Alinari).

corre una bella decorazione di foglie, frutti e uccelli. Nelle altre due, strumenti musicali, guerreschi, astronomici e putti sostenenti vasi di garofani e gigli.

Il camino è opera di Domenico Rosselli; è sorretto da due mensole scolpite e da due pilastrini, in cui due putti reggono, uno un vaso di garofani, l'altro di rose. Nel fregio dell'architrave è scolpita una danza di putti in atti leggiadrissimi, pieni di straordinaria delicatezza. Tutto, porte e camini, in questa come in altre sale del palazzo, mostra chiari i resti dell'antica policromia di oro su fondo d'oltremare.

Qui presso sono le sale dell'Accademia Raffaello, dove, oltre un bel medaglione del poeta, nella Sala detta dell'Ariosto, sono sopra tutto mirabili le prospettive ideali di edifici figurate nelle teorie delle porte. Vi è tutta una serie di fabbriche il cui studio sarebbe importantissimo per la storia dell'architettura. Poichè non bisogna mai dimenticare che tutto il grande moto bramantesco è partito di qui. Le forme architettoniche di queste prospettive sono svariatissime, ma tutte nel più puro stile



PALAZZO DUCALE — PORTA CON TARSIE NELLA SALA DEGLI ANGELI. (Fot. Alinari).

del Rinascimento. Vi è ad esempio un delizioso palazzetto in cui l'angolo del pianterreno e del primo piano è formato da un portico e da un loggiato snellissimi con pilastri; mentre il resto è bugnato, con finestre ogivali senza colonnette. Ma le più belle cose di tutto il palazzo sono qui presso, nello studiolo del duca.

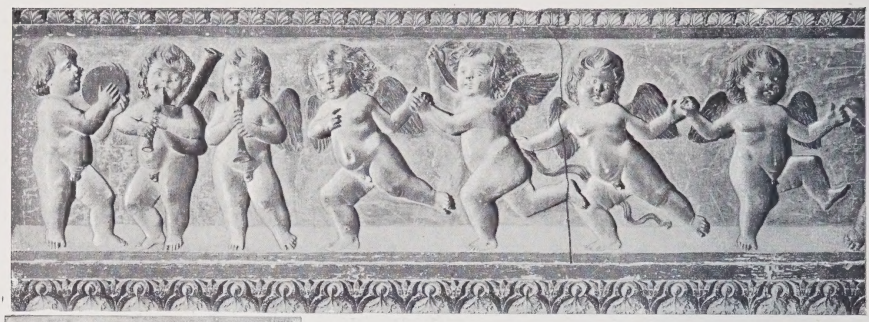
Qui pare che l'intaglio e l'intarsio abbiano posto il loro impero. Le pareti, fino alla metà dell'altezza, sono coperte di legno intarsiato. Il resto era occupato dalle Personificazioni delle Arti e delle Scienze dipinte da Giusto di Gand. Il soffitto è senza dubbio uno dei più bei lavori d'intaglio del Rinascimento. È a cassettoni, pieno di opulenza elegante e squisita. Nel vano dei cassettoni sono gli emblemi du-

cali con quel solito FE. DVX imperioso. Ma queste non sono cose che si possano descrivere. La fotografia varrà questa volta molto più dello stile.

Gli intarsi che corrono intorno alla parete sono mirabili non solo per la bellezza del lavoro, ma per il sottile artificio che li collega l'uno contro l'altro armoniosamente. Non si tratta, come si potrebbe credere, di tanti comparti indipendenti l'uno dall'altro. Gli intarsi degli stalli nel Duomo di Pisa, ad esempio, sono dei più belli che

PALAZZO DUCALE — CAMINO DELLA SALA DETTA DEGLI ANGELI. (Fot. Alinari).

si conoscano; ma ogni stallo con il suo dossale lavorato potrebbe stare da sè, e il mutarne l'ordine e il soggetto non recherebbe alcun male. Qui invece il signore del luogo ha operato diversamente. Egli ha voluto che l'ornamentazione fingesse intorno alla sala una specie di libreria recante nel piano inferiore un bell'ordine di stalli. Così, non solo la decorazione forma un tutto armonico; ma acquista veramente del prodigioso per l'artificio della prospettiva, così perfetta, che gli oggetti, anzichè intarsiati faticosamente nel legno, paiono naturali. Quindi, leggendo la descrizione dei vari comparti e dei vari oggetti, ricordi il lettore che si tratta di oggetti finti, e non veri.



PALAZZO DUCALE — PARTE DEL FREGIO DEL CAMINO NELLA SALA DETTA DEGLI ANGELI.

PALAZZO DUCALE - CANDELABRA DEL CAMINO NELLA SALA DETTA DEGLI ANGELI. (Fot. Alinari).

In basso, gli stalli coprono la parete. Solo nella parete di fondo, di rimpetto all'usciolo che mette nella loggetta mediana fra le torri, essi sono surrogati da finte scansie, di là dalle quali si vedono libri e strumenti musicali. I sedili di questi finti stalli sono in parte abbassati e recano alla rinfusa, come abbandonati lì da pochi momenti, liuti, viole, cembali, una tastiera, flauti, libri di volume vario; altri sono alzati, e mostrano ornamenti geometrici. A due di questi sedili sollevati si appoggiano due belle spade: segno eloquente degli ardori guerreschi del principe in un luogo dove tutto ricorda la meditazione e lo studio. I dossali sono ornati con figure araldiche, la cicogna, la bomba rovesciata, l'ermellino.

Sopra agli stalli corrono le scansie della libreria; e questa è la parte più varia nonostante l'uniformità del soggetto. I vari comparti figuranti le singole scansie sono divisi fra loro da finti pilastrini scanalati con capitelli compositi.

Nella prima parete a destra dell'ingresso vi è una nicchia rotonda, con una allegoria della Fede. Accanto, una scansia semiaperta con libri e strumenti astronomici. La parete che segue è rotta da due vani rettangolari profondi dai quali sporge solo per un breve tratto dove è figurata una bella architettura classica ad archi e pilastri, di là dai quali si vede il bel paese urbinate, ampio con rocce e alberi; sul pavimento è un cesto di grossi melagrani fenduti, e uno scoiattolo in atto di mangiare.

PALAZZO DUCALE — PARTE DEL FREGIO DEL CAMINO NELLA SALA DETTA DEGLI ANGELI.

Il primo vano reca a destra un organo con la firma dell'artefice, JVHANI CASTELANO; nel mezzo, un angolo di sala con intorno sedili e volumi alla rinfusa e, davanti, un grande leggìo carico di libri; a sinistra, ornamenti geometrici fingenti le stecche di una scansia chiusa e piena di libri. Nel secondo vano, gli intarsi a destra sono scomparsi; nel mezzo è una intera armatura sciolta ne' suoi vari pezzi, elmo, corazza, bracciali, manopole, cosciali, speroni; a sinistra il ritratto del duca con l'asta e il manto ducale. Il suo profilo è somigliantissimo a quello lasciatoci nel ritratto di Pier della Francesca.

La parete rimpetto all'ingresso comprende cinque comparti. Quella di mezzo ha una nicchia con l'allegoria della Speranza. Il primo e il secondo scaffale contengono i libri preferiti, Seneca, Tullio, la Bibbia, Virgilio, Omero; un campanello, una bugia accesa, una clessidra. Il quarto contiene libri di musica e uno stocco che pende da un chiodo su cui posa un cartellino: VIRTVTIBVS ITVR AD ASTRA. Il quinto è chiuso. Poi vi è un brevissimo tratto di parete da cui pendono emblemi e strumenti.

L'ultima parete ha prima un piccolo incavo formato da una porticina che mette in una sala vicina. A destra e a sinistra, scansie con libri; nel fondo, diviso in due battenti, vi è da una parte una gabbia con due pappagalli, e dall'altra un meccanismo d'orologio disegnato con prodigiosa esattezza. Gli scaffali che seguono figurano scansie

PALAZZO DUCALE - CANDELABRA DEL CAMINO NELLA SALA DETTA DEGLI ANGELI. (Fot. Alinari).

con libri di musica e argenterie lavorate. Nel mezzo è una nicchia con l'allegoria della Carità.

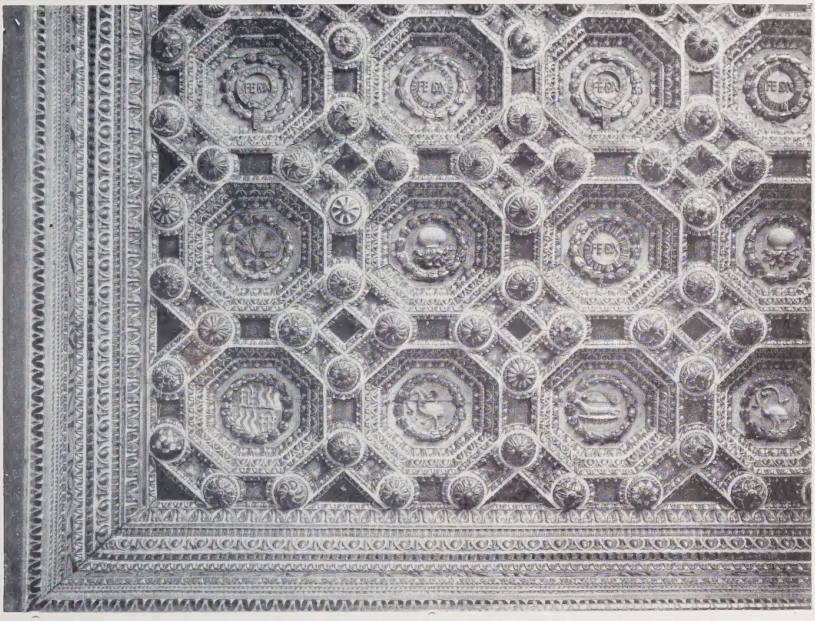
Qui dunque lavorava e meditava quel principe in cui parvero adunarsi tutte le più adorne e le più secrete virtù del Rinascimento. Poichè nulla qui dentro per tanto volger di secoli non è mutato, poichè tutto resta come allora, poichè nulla di

PALAZZO DUCALE — PORTA CON TARSIE. (Fot. Alinari).

moderno ricorda qui il tempo che passa e non ritorna più, noi possiamo fra queste belle pareti rivivere la vita di allora e indagarne la vera essenza. Pare ad ogni momento che l'uscio debba scricchiolare e aprirsi, e che la figura severa e bonaria di Federico debba comparire su la soglia. Qui veramente egli vedeva in forma tangibile il suo bel sogno di vita e di arte. Considerate che accanto allo scaffale carico di libri, accanto agli strumenti musicali e a quelli che servono per indagare i cieli, accanto alle dolci imagini delle Virtù, sono due spade, uno stocco, ed una in-

tiera armatura. Vi apparirà così una miracolosa pienezza di vita che oggi non si potrebbe più nè pure sognare. L'arte, la scienza, la guerra, si contemperano armonicamente; e ne balzano così quegli uomini universali a cui si deve una civiltà che dopo la greca è la più bella del mondo. Qui, fra le pareti di questo studiolo ducale, essa ha lasciato segni così sicuri, che il non vederli sarebbe proprio dei ciechi. Io dico che chi non è stato in questa sala intarsiata non può giungere mai a intendere il vero spirito del Rinascimento.

Usciamo fuori su la loggetta fra i due torricini, elegante e severa, con belle



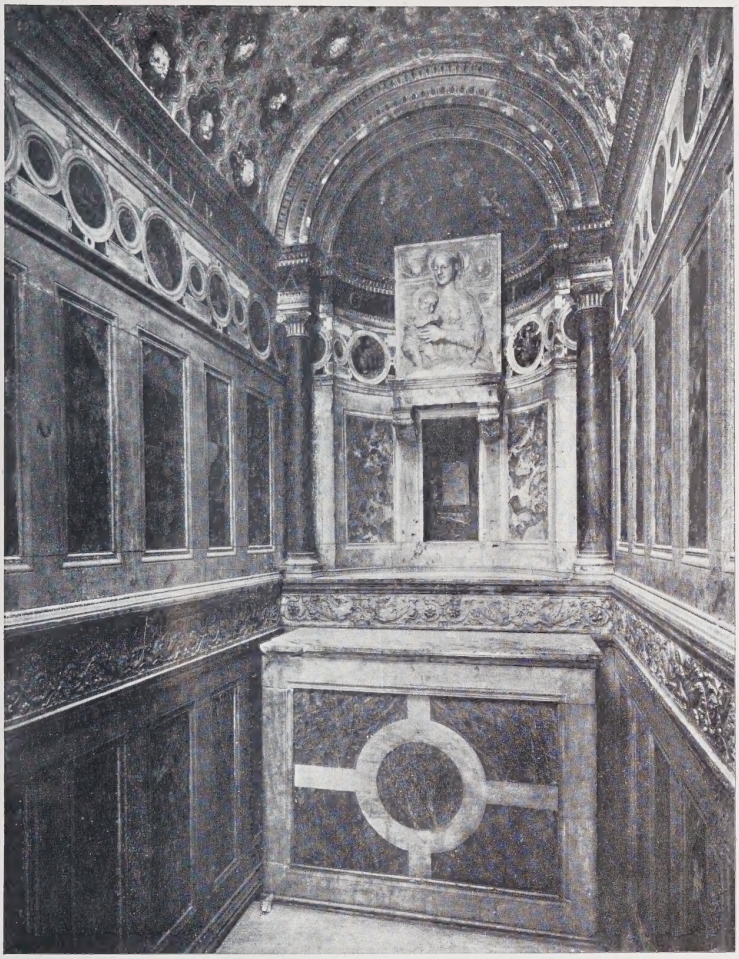
PALAZZO DUCALE — PARTE DEL SOFFITTO DELLO STUDIO DEL DUCA. (Fot. Alinari).

colonne e bei capitelli, con il soffitto a lacunari in pietra lavorata a rosoni. Qui veniva il principe a ristorare l'anima e gli occhi dopo le lunghe meditazioni. Oggi, come allora, si vede un'ampia distesa di monti, dal Catria gibboso cantato da Dante, fino alle roccie della Carpegna, cerule nella lontananza. E sotto si stende la città, arrampicata attorno ai due colli, con la sua faccia ancora medievale, con i suoi cortili profondi, le sue scalette che abbracciano la roccia, le viuzze che solcano la montagna tortuosa ed aspra. Nulla pare mutato, da quattro secoli a questa parte; e noi riviviamo intiera quella vita compiuta e gaudiosa, e non pensiamo che, a pena usciti, ricadremo nella meschinità volgare di questo vivere misero e affannoso, in questa piccola e gloriosa città moribonda.

PALAZZO DUCALE — CAPPELLA OVE SI CONSERVA IL CALCO DEL TESCHIO DI RAFFAELLO. (Fot. Alinari).

* * *

Di rimpetto allo studiolo del Duca è una cappellina riccamente ornata con marmi e stucchi. Qui si custodisce un calco del cranio di Raffaello. Un'altra piccola cappella molto notevole si trova al pianterreno, dove ora risiede l'Istituto di Belle Arti. È la cappella del Perdono, eretta, come dice l'iscrizione, da Ottavio Ubaldini. La porta, elegantissima, è limitata da due pilastrini con ornati che hanno la stessa ricca



PALAZZO DUCALE — INTERNO DELLA CAPPELLA DEL PERDONO. (Fot. Alinari).

leggerezza dei loro fratelli del piano nobile. L'altare reca una Madonna di un artista toscano anonimo, discepolo sicuramente di Donatello.

Poco ancora ci resta a vedere nel Palazzo Ducale. Noi dovremo studiare all'incontro altri edifici del Rinascimento in cui l'influsso del Laurana appare manifesto. Oltre la chiesa di S. Bernardino e quella di S. Chiara, che esamineremo a suo luogo, sono in Urbino gli avanzi di alcuni palazzetti privati veramente deliziosi; la casa

Luminati in Valbona, dove restano ancora le tracce degli antichi graffiti, con finestre rettangolari inquadrate in una ornamentazione semplicissima e prettamente lauranesca; il palazzo Passionei ora Ligi, con un cortiletto aperto sul quarto lato verso la montagna, le cui proporzioni armoniosissime si scorgono ancora benchè sia stato tutto

PALAZZO DUCALE — PORTA DELLA CAPPELLA DEL PERDONO (SECOLO XV).

(Fot. Alinari).

murato, non sappiamo per che recondite ragioni, e benchè i capitelli, che possono gareggiare con quelli di Luciano, siano chiusi e rotti nel muro che, non richiesto, li abbraccia; il palazzo Semproni ora Pasqualini, dove nacque Gianleone Semproni poeta epico: notevole anche nell'interno benchè affatto rovinato. Notevolissima poi tra gli edifici minori di stile lauranesco è la Loggia dell'Ospedale, tre archi costruiti da Francesco Papa e da Antonio di Simone. I capitelli sono corinzii, la trabeazione

è purissima ed ha, come l'archivolto, pochissimo aggetto. Le imbotte degli archi ricordano, con i loro rosoni entro semplici riquadrature, gli archi dello scalone del palazzo. Lo stesso dicasi dei capitelli pensili e dello stipite della porta.

PALAZZO PASSIONEI — IL CORTILE. (Fot. G. Lipparini).

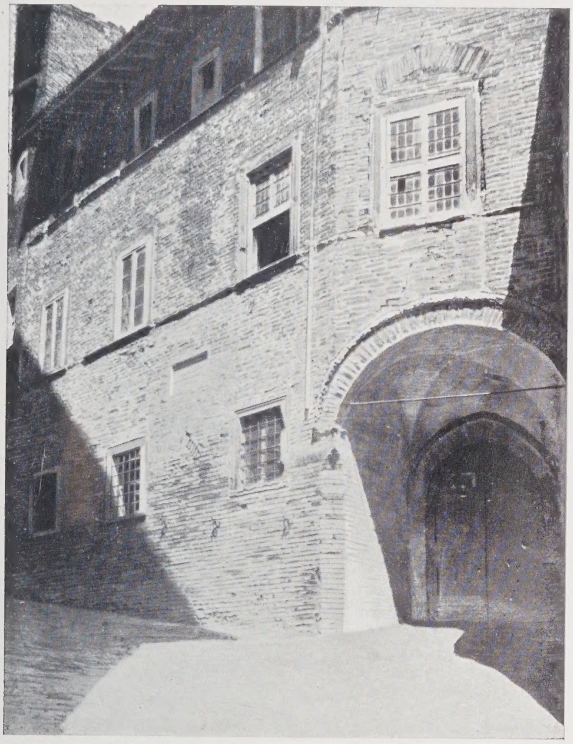
Noi abbiamo adunque nella seconda metà del Quattrocento e nella prima del Cinquecento tutto un moto d'arte architettonica derivante dall'edificio principe di Luciano di Laurana. Così noi, errando per le viuzze oscure, siamo a tratti meravigliati dalla vista di fabbriche pregevolissime, fra le più belle del Rinascimento, e tuttavia ignote alla massima parte degli studiosi. E poichè questa architettura mostra carat-

CHIESA DELLO SPIRITO SANTO — LUCA SIGNORELLI: STENDARDO CON LA DISCESA DELLO SPIRITO SANTO. (Fot. Alinari).

CHIESA DELLO SPIRITO SANTO — LUCA SIGNORELLI: STENDARDO COL CROCIFISSO. (Fot. Alinari).

teri apertamente bramanteschi, resta vie più confermata l'ipotesi di coloro che fanno partire dal Palazzo Ducale d'Urbino e da Luciano di Laurana quel rivolgimento nell'arte del fabbricare che prende nome da un Urbinate, da Donato Bramante.

Con Guidubaldo I si estingue la famiglia dei Montefeltro; e continua anche ad illanguidirsi l'amore per le arti. Tuttavia anche sotto i Della Rovere gli artisti eb-



PALAZZO SEMPRONI. (Fot. dei sig. Simondi e Perotta).

bero protezione ed aiuto. Sotto Francesco Maria I si compie la nuova cinta della città. Tutta una scuola di architetti militari famosi fiorisce entro le mura feltresche e si diffonde per l'Europa. La vita intellettuale continua a trovare quassù una delle sue sedi preferite. Nel 1513 si rappresenta per la prima volta la *Calandra* del Bibbiena. Alla corte di Francesco Maria lavorò Tiziano, che ritrasse il duca e la moglie di lui, Eleonora Gonzaga. Per Guidubaldo II, il grande veneziano fece i due stendardi già studiati, e vari quadri, tra cui la *Venere giacente* degli Uffizi. Francesco ebbe anche opere di Raffaello, che lo eternò nella Scuola d'Atene, professan-

dosi « servitore et famigliare » di lui. Per i Della Rovere lavorarono Michelangiolo; il miniaturista Clovio; il Genga, che presso Pesaro elevò il nuovo palazzo della Villa di Monte Imperiale, decorato da lui, da Raffaellino del Colle, da Dosso Dossi, da Perin del Vaga, e dal Bronzino; Taddeo Zuccheri; e, sopratutto, l'artista ducale di Francesco Maria II, Federigo Barocci urbinate.

Nel 1623, secondo un inventario conservato nell'Oliveriana di Pesaro, erano ancora nel Palazzo d'Urbino più di mille quadri, tra i quali sette pitture di Raffaello e altre del Francia, di Giorgione, di Sebastiano del Piombo, di Tiziano, del Palma Vecchio, del Barocci, del Tintoretto. Inoltre, come scrivono i signori Crowe e Cavalcaselle, « un numero infinito di medaglie, di miniature, di gemme e di bassorilievi, eran sottratti alla vista dei curiosi. Ventuna statuette empivano le nicchie, e ventitre busti in marmo, compresovi uno di Donatello, adornavano altrettante mensole ». Oggi queste ricchezze sono disperse pel mondo. Ma quello che l'opera rapace degli uomini potè solo in parte rovinare, ma non distruggere, è il vecchio Palazzo, elevato da due uomini possenti, come una sfida all'opera del tempo. Esso resiste ancora, silenzioso e immenso. Gli uomini nuovi, con tutta la loro scienza e con le loro portentose invenzioni, non potranno mai creare, come quattro secoli or sono, un simile accordo fra l'arte e la vita. Essi lo sanno, e vengono qui in pellegrinaggio ad inchinarsi reverenti.

MONUMENTO A RAFFAELLO VISTO DI FIANCO.

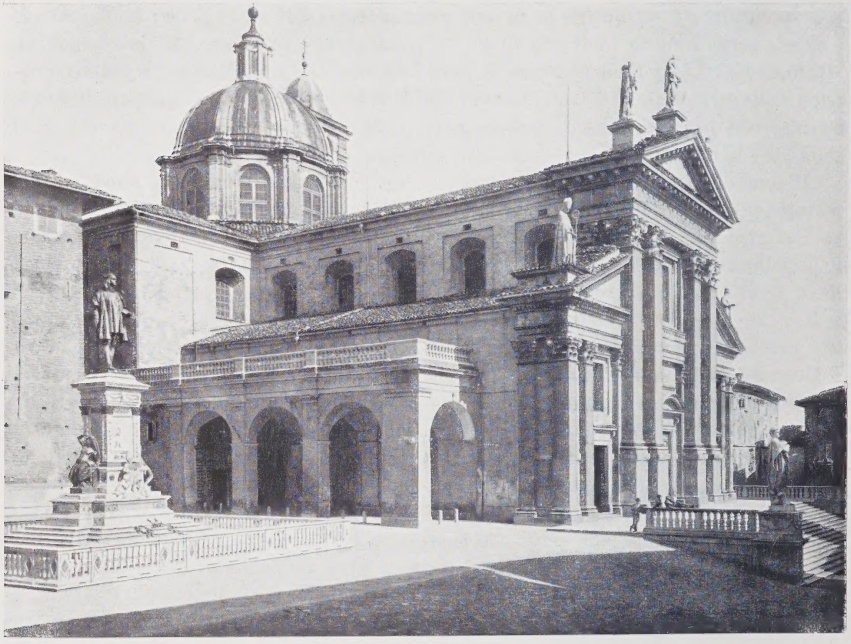
IL DUOMO.

Insieme con l'edificio ducale, simbolo della sovranità dell'uomo in terra, Federico volle elevare anche una nuova cattedrale per glorificare, pietoso guerriero, la divinità. Anche in ciò si mostra la mirabile compiutezza del suo spirito; tanto più che la chiesa sorse proprio di fianco al Palazzo. La piazza, ove ora sta il monumento a Raffaello di Luigi Belli torinese, è chiusa da due lati dal Palazzo, e dal terzo dal fianco della cattedrale. Da lontano, ambedue le fabbriche si vedono dominare il monte, costruite con la stessa pietra, sostenute da contrafforti possenti, ognuno dei quali basterebbe per elevare una grande casa moderna.

Il tempio fu cominciato da Federico e terminato da Guidubaldo. Secondo uno scrittore del 700, il Piacenza, il duca stesso diede i piani della chiesa. Noi sappiamo che Federico era amantissimo dell'architettura. Le numerose prospettive che adornano gli usci intarsiati ne fanno prova. Nella costruzione del Palazzo, egli spesso consigliava Luciano, e dava disegni, e tutto voleva prima vedere ed approvare. Vespasiano da Bisticci, il celebre libraio del Quattrocento, che aveva fornito al duca le opere della preziosissima biblioteca, scrive: « Federico aveva voluto avere notizie di ar« chitettura, della quale l'età sua, non dico signori, ma di privati, non c'era chi « avesse tante notizie quanto la sua Signoria... Bene ch'egli avesse architettori ap« presso della sua Signoria, nientedimeno nell'edificare intendeva il parere loro, di « poi dava e le misure e ogni cosa la sua Signoria, e pareva a udirne ragionare, « che la principale arte ch'egli avesse fatta mai fosse l'architettura; in modo ne sa« peva ragionare e mettere in opera per il suo consiglio ». Oggi che l'arte si è tanto allontanata dalla vita, oggi che sopratutto l'architettura è divenuta priva d'anima e di stile per gli stessi architetti, la cosa pare impossibile; e v'è chi la nega. Pure, conoscendo l'uomo e i tempi, io non sarei alieno dall'ammettere, con discrezione, le notizie che il Piacenza lesse in un manoscritto magliabechiano che ora si ignora. Il duca avrà disegnate le linee generali e indicato lo stile; gli architetti avranno messe in opera le sue idee e condotta la fabbrica con i suoi consigli.

Comunque, una cosa è dolorosa a dirsi. Della vecchia chiesa elevata nel più puro stile del Rinascimento, cominciata da Federico e da Luciano, e condotta a termine da Guidubaldo e da Baccio Pontelli o dal Genga; dell'edificio sacro che accanto a quello ducale formava una delle più belle e compiute armonie della sua terra, oggi non resta quasi più nulla. Il 12 gennaio 1789 la cupola, elevata in principio del Seicento da Muzio Oddi urbinate, rovinò trascinando seco gran parte dell'edificio. Tra le cose più preziose per l'arte, si perdette il baldacchino dipinto dal Barocci con l'*Assunta*, e il pulpito disegnato da Gerolamo Genga con entrovi la *Cena* di Federico Brandani, la vôlta della tribuna dipinta da Battista Franco, e, sopratutto, il coro lavorato da artefici del Quattrocento.

Oggi ancora il tempio conserva le sue tre navate e l'ampiezza di un tempo; ma la facciata fu rifatta, dopo la caduta, dal ravennate Camillo Morigia, e l'interno fu accomodato e ornato da Giuseppe Waladier. È giusto dire che la navata è ampia e la decorazione, tutta in ordine corinzio, abbastanza ricca e armoniosa; e che la facciata, benchè oltremodo pesante, non manca di severità grandiosa. Nondimeno, quanto non dobbiamo noi rimpiangere la bella architettura dell'età dell'oro, perduta per sempre! Le due cappelle di fronte alle navi laterali sono l'unica parte rimasta: ma anch'esse furono elevate tardi, sotto gli ultimi duchi.



LA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

La cappella del SS. Sacramento, in fondo alla navata sinistra, contiene l'*Ultima Cena* del Barocci. Questa tela è fra tutte le altre quella in cui meglio si manifestano le virtù e i difetti di questo eclettico d'ingegno. Prima ancora dei Caracci, egli combina gli insegnamenti delle varie scuole e si foggia uno stile che, pur risultando di parti varie, non manca di originalità. Correggesco egli è sopra tutto; e certe pose, e certe luci, e certe colorazioni mostrano apertamente di derivare da simili pose e luci e colorazioni dell'Allegri. Ma vi è ancora qualche cosa dei veneziani nella composizione e in certe tinte lussuriose; e molto di Michelangiolo nei gesti violenti: mentre l'espressione dei volti parrebbe volersi avvicinare alla divina calma di Raffaello. Così in questa *Cena* la composizione è piena e ricca di personaggi.

Ognuno di essi ha un moto che lo definisce violentemente, laddove i volti sono puri e soavi, ma scarsi d'espressione. Alla violenza dei gesti contrasta la grazia straordinaria del colorito, morbido, sfumato, e pur consistente, ricco di languori e di penombre. I quattro angioli che scendono dall'alto sul capo del Redentore, sono vere creature celesti, impalpabili, con veli che paiono intessuti d'arcobaleno. Pittura, del resto, ricca di motivi veristi, come il gruppo dei servitori a destra, dove è bellissimo l'atto del servo curvo che raccoglie dal cesto i piatti, e, a sinistra, il cane che beve in un grande catino di rame sbalzato. In questi particolari è veramente un ricordo delle *Nozze* e delle *Cene* del Veronese. Ma essi, contro la stessa volontà dell'artefice, acquistano nel quadro una parte preponderante ; e la scena principale ne resta oscurata.

Il contrasto fra la grazia molle del colorito e l'ardor dell'azione è chiaro anche nel *S. Sebastiano* di una cappella della navata destra, dove l'atto violentissimo dell'arcadore, e i moti commossi degli spettatori trovano un interprete un po' fiacco in un colorito che per sè è degnissimo di lode. Ma è come se un soprano volesse cantare le parti del basso. Il tono naturalmente si innalza, e la musica perde il suo carattere. Ma in alto, sopra la scena del martirio, la Madonna con gli Angioli è veramente deliziosa, e degna di un grande artista.

Altrove, nella cappella della Compagnia della Misericordia, una *Crocifissione* tragica con tinte solenni, mostra come anche al *pathos* sapesse giungere questo artista, la cui fama è stata recentemente rinverdita da una bella monografia dello Schmarsov.

Il quadro che sta di rimpetto alla *Cena* del Barocci, è una *Adorazione dei Magi* di G. B. Urbinelli. Le cappelle laterali contengono inoltre un quadro del Palma giovine, figurante l'imperatore Eraclio che porta la croce ; una *Annunciazione* di Raffaello da Reggio ; un *S. Carlo Borromeo* di Claudio Veronese, e altre due tele di barocceschi. La cappella della SS. Concezione contiene una bella *Natività* del Cignani, in cui è ancora molto della gloriosa scuola bolognese, e un'*Assunta* del Maratta.

Nel presbiterio, dietro un altare di marmi ricchissimi donato da Clemente XI, resta ancora l'aquila antica di bronzo che Federico tolse alla città di Volterra e usò come leggìo per la celebre Bibbia poliglotta che fu poi presa da Papa Alessandro VII con il resto della biblioteca. L'aquila reca la corona ducale, ha le ali aperte, afferra con gli unghioni possenti il globo da cui si parte il piedestallo, è fiera, membruta, di fattura semplice e violenta, vero simbolo di fortezza e d'imperio.

Entriamo nella sacristia. Vi sono circa sessanta opere di maestri e secoli diversi. È una piccola galleria di quadri che contiene, fra l'altre cose, una delle più notevoli tavole di Pier della Francesca. La tavola, dipinta per ordine di Federico, è divisa in due parti. Nell'una è figurata la *Flagellazione* : nell'altra è il conte Oddantonio fra i suoi due ministri, il protonotario Manfredi e Tommaso da Rimini. Questo Oddantonio, fratello di Federico, fu trucidato per una congiura di malcontenti capitanati dal medico Serafino Serafini, il 22 luglio del 1444. Così il significato della tavoletta è chiaro. Il giovane duca fra i due malvagi consiglieri che gli aveva inviati il Malatesta da Rimini, è paragonato a Cristo in mezzo a' suoi flagellatori. Federico, ordinando questo dipinto a Piero, soddisfaceva così ad un obbligo di pietà fraterna, e vituperava la memoria dei malvagi che avevano tratto il giovine a morte.

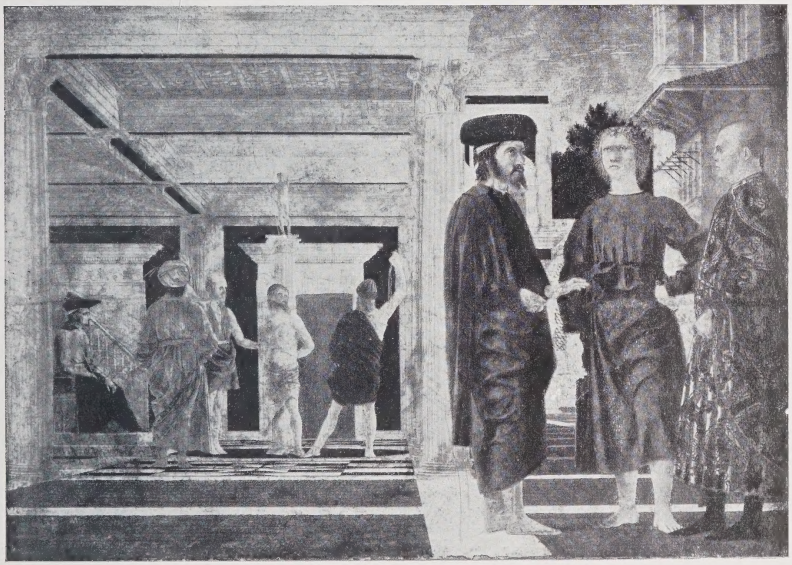
CATTEDRALE — BAROCCIO : L'ULTIMA CENA. (Fot. Alinari).

La *Flagellazione* è mirabile sopra tutto per la bellezza della prospettiva e per il bel tono dorato dei marmi formanti edifici a colonne in istile classico purissimo. Su la colonna a cui è legato Cristo si erge una statuetta antica. Una porta nel fondo ricorda nella sagoma quelle del Palazzo ducale. Il pavimento, in questo come nell'altro comparto, è a mattonelle colorate, secondo l'uso frequente dei quattrocentisti. Un bel colonnato divide questa parte da quella in cui, su una terrazza limitata da una bella prospettiva di edifici, di piante e di cielo, Oddantonio ascolta i mali suggerimenti de' suoi consiglieri. Il giovane duca è rappresentato sotto la veste di un personaggio ideale. Non ha copricapo; è biondo, guarda in alto con aria quasi dolente, con quel fare misterioso che si trova anche in altri personaggi di Pier della Francesca. Porta una veste rossa, ed è scalzo. Il personaggio a sinistra è pure vestito di rosso, con un copricapo del tempo. Il terzo ha una zimarra turchina riccamente ornata in oro, ed ha il capo scoperto. Gli abiti, le carni, i capelli, tutto è lavorato con cura minuziosa, con un colorito brillante e grazioso. Gli edifici ricordano quelli della *Prospettiva ideale* di Luciano nella Pinacoteca. Vi è anzi qualche particolare simile in ambedue le tavole.

Dopo di questo, il quadro più importante della Sacrestia è la tavola di Timoteo Viti con i santi Tomaso e Martino. Questa tavola un tempo era collocata in Duomo nella cappella di S. Martino, elevata per testamento del vescovo Arrivabene morto nel 1504, ed ornata con la pittura del Viti e affreschi del Genga periti nella caduta della chiesa.

Questo è senza dubbio il capolavoro del primo maestro di Raffaello, di colui dal quale il divino giovinetto prese quella dolcezza soave e recondita che serbò sempre attraverso le sue varie maniere. Timoteo è ancora un primitivo ; e dei primitivi ha la grazia ingenua e il tranquillo fervore. I due santi vescovi siedono ai fianchi di un arco classico, di là dal quale appare un bel paese limpido e preciso nei contorni, simili assai a quelli del Francia, maestro del Viti. In basso stanno inginocchiati da una parte il vescovo donatore, dall'altra il duca Federico in manto rosso. La composizione è semplice e armoniosa, degna del pittore delicato che anche nella Pinacoteca di Bologna ha una Maddalena ricca di grazia fragile e squisita.

Una tela con la Vergine e il Bambino in trono, avente a destra S. Maria Maddalena e S. Nicolò da Bari, e a sinistra una Santa con le palme e un libro, e S. Antonio abate, è attribuita dal Calzini al Viti. Ma l'opera è in certe parti così difettosa, che occorrerebbe crederla finita da qualche poco valente scolaro. Ai Santi la critica moderna attribuisce con piena ragione sei tavolette con figure di Apostoli che un tempo furono date a Pier della Francesca e poi a Raffaellino del Colle. Vi è tra queste figure un giovane Santo, con la chioma abbondante tagliata sulla fronte, che fa pensare a Melozzo. È vero infatti che da questi molto dovette apprendere



CATTEDRALE — PIER DELLA FRANCESCA: LA FLAGELLAZIONE DI GESÙ. (Fot. Alinari).

CATIEDRALE — TIMOTEO VITI: S. MARTINO E S. TOMASO,
AI LATI IL VESCOVO ARRIVABENE E FEDERICO DUCA D'URBINO. (Fot. Alinari).

il Santi. Le tavolette adornavano un tempo il Cappellone del coro; ed è probabile che fossero dodici, quanti gli apostoli. Da ultimo è da notarsi una gran tavola con il Presepio. La critica non è concorde nella attribuzione. Vi sono infatti misti caratteri di scuole varie, della bolognese e della toscana. Dovrebbe forse anche questa tavola darsi a Timoteo Viti?

La cripta, sotto il presbiterio e sotto le due cappelle laterali, fu trasformata verso il 1505 sui disegni di Baccio Pontelli o di Gerolamo Genga in un elegante oratorio che fu denominato « la Grotta ». Il luogo serviva di riunione ad una Compagnia religiosa di cui anche oggi fanno parte solo i nobili e i sacerdoti. Nel 1789, la rovina della cupola distrusse in gran parte l'oratorio, che fu poi riedificato e rimodernato dal Waladier.

Qui è sepolto il giovanetto Federico Ubaldo, figlio dell'ultimo duca, andato sposo

nel 1621 a Claudia de' Medici e morto misteriosamente nel 1623. Con lui si spense il dominio ducale. Il suo destino fu simile a quello del primo duca Oddantonio. Ambedue morirono giovani in modo violento. Il primo vive ancora nella tavola di Pier della Francesca. Il secondo giace qui sotto, senza il conforto di una bella finzione d'arte.

In questa « Grotta » dove nella settimana santa si rinnovano ancora funzioni e riti che ci riportano alle più cupe fantasie del medioevo, una nicchia scavata nel muro contiene un'opera di straordinario valore, cioè il *Cristo morto* di Gianbologna. L'autore della *Fontana del Nettuno* ha lasciato qui una delle sue opere più finite e migliori. Il Cristo marmoreo giace steso sul funebre lenzuolo, con il capo riverso e i lunghi capelli disordinati e sciolti. Gli occhi sono chiusi e la bocca mezzo aperta. Il corpo vigoroso è modellato con grande sapienza, ma senza minuzia. Le estremità, nelle mani e nei piedi, sono trattate all'incontro con la massima cura. La statua non ha molto del divino, ma reca impressa in ogni sua parte la funebre solennità della morte. Quanto alla statua della Vergine, essa è stata aggiunta dopo, ed è opera di un artista mediocre. Ma il marmo del Cristo ha veramente la rigidità del cadavere e quel non so che floscio delle carni per le quali il sangue non corre più. Io vorrei porre questo *Cristo morto* accanto al *Crocefisso* in bronzo che è su l'altare maggiore del Duomo di Pisa. Nella seconda metà del Cinquecento la figura del Redentore non fu trattata con maggiore nobiltà. Forse in ambedue le statue la carne miserabile predomina, e l'idea della divinità è assente. E pure quei morti vivono, per mirabile artificio dell'arte, una vita superiore e meravigliosa.

CATTEDRALE (ORATORIO DELLA GROTTA) — GIOV. BOLOGNA: LA PIETÀ. (Fot. Alinari).

S. BERNARDINO.

Veniamo finalmente a studiare un'altra opera su la quale la mano dell'uomo e l'opera del tempo non si sono accanite in modo da farle perdere intiera l'antica beltà. La chiesa di S. Bernardino, come il Palazzo ducale, è stata spogliata di alcuni fra i suoi più belli ornamenti, ed è stata in parte sciupata dall'ignoranza dei monaci che abitavano l'attiguo convento.

La chiesa sorge fuori di porta, su un colle, vicino al Cimitero. Vi si giunge per una bella via ampia che segue il fianco sinuoso della collina e corre tra i campi ricchi di viti e d'uva matura. Il bel sole d'ottobre trae copia di colori e di luci dai tralci che cominciano a rosseggiare, desta piccole nebbie ai confini delle valli, scende come un velo aureo sui grandi monti lontani, di là da Pietralata dietro cui si imagina la voragine del Furlo con il Candigliano spumante e romoreggiante. Il bel paese nobile e silenzioso è veramente adatto a preparare la mente alla contemplazione di una purissima opera d'arte. Di rimpetto si stende sulla doppia collina in tutta la sua lunghezza la città, come una nave dalla lunghissima prora, arrestata misteriosamente nel suo corso secolare.

Arriviamo in cima. Da una parte il piccolo cimitero aiuta quel sentimento di dolce tristezza che viene dalla vista della bellezza che fu. Il piazzale è occupato dalla fronte del convento e dalla chiesa. Di questa noi non vediamo di qui altro che la facciata, la cupola, e qualche cosa del fianco sinistro. La vista dei lati è impedita da un muro che da una parte congiunge il tempio con il convento, dall'altra protegge il confine dell'orto. Perchè non si pensa ad abbattere quei due pezzi di muro informe? Perchè tenere questa preziosissima fabbrica imprigionata e impedirle di mostrare intiera la sua bellezza e la sua grazia? (1)

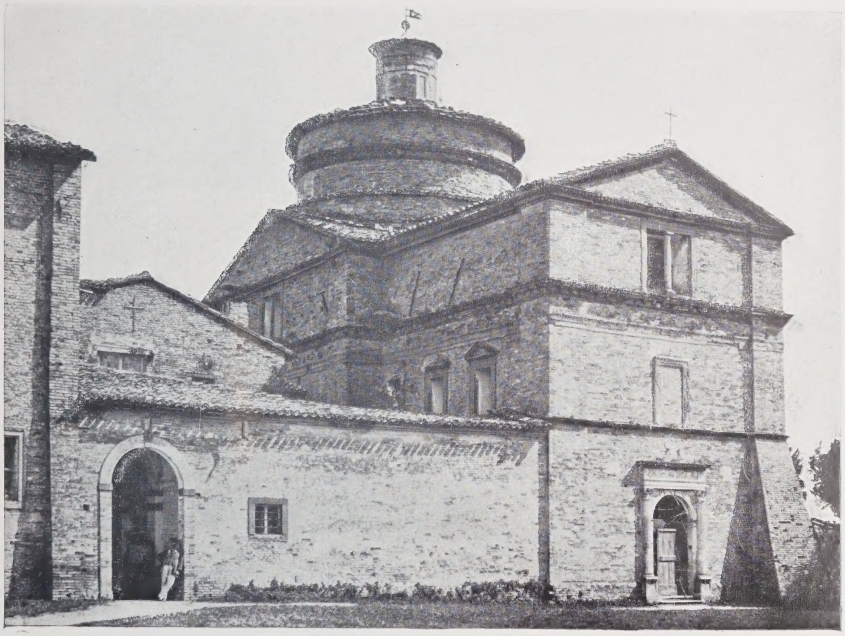
Poichè la prima impressione che avvince lo spettatore alla vista del piccolo edificio, è quella di una grazia affatto superiore, generata da quella divina semplicità che è concessa solo a pochissimi uomini privilegiati dal cielo. Chi ancora riconosce e sente il ritmo dell'architettura, la più armoniosa delle arti, resta stupito davanti a queste pietre annerite da cui balza tanta virtù di bellezza graziosa. La stessa impressione si prova entrando nell'unica navata, sotto la cupola snella. Anche nell'interno è la medesima semplicità che denota la mancanza di ogni sforzo, la facilità della creazione, la vista infallibile e sicura.

Un tempo sorgeva qui la vecchia chiesa di S. Donato, dove fu sepolto nel 1288 il famoso Guido di Montefeltro cantato dall'Alighieri. Nel 1425 il conte Guidantonio cominciò ad erigere il convento: ma la nuova chiesa certamente fu terminata sotto Federico. Nel 1472 vi fu collocata la tavola di Pier della Francesca, che ora è a Brera; e però la chiesa in quel tempo era già terminata. Chi fu l'architetto? Le me-

(1) Il muro è stato abbattuto di recente, e la costruzione appare ora nell'intiera sua snellezza.

morie dei contemporanei tacciono; nè fu possibile trovar documenti o iscrizioni che rivelassero il nome dell'autore. Conviene quindi cercare l'uomo nell'opera sua; e dai caratteri di questa trarre la norma per definire l'artista.

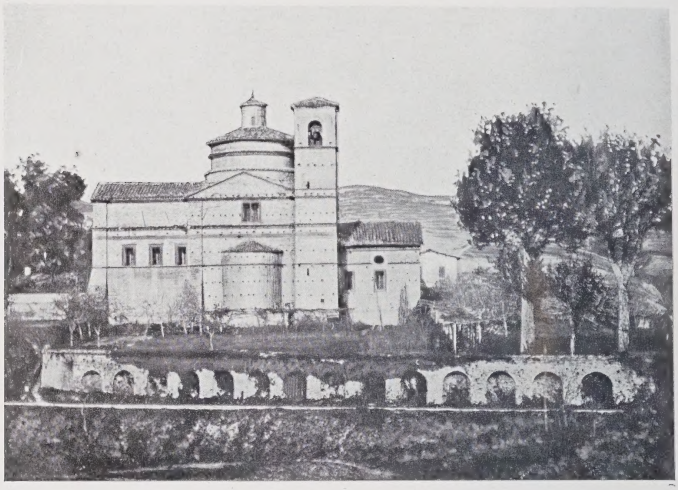
L'edificio mostra di appartenere al più puro Rinascimento. Nulla è in esso che faccia pensare ad un periodo o ad un artista di transizione. Lo stile non potrebbe esser meglio definito. L'artista che diede i piani della fabbrica aveva senza



CHIESA DI S. BERNARDINO FUORI LE MURA. (Fot. Alinari).

dubbio avanti agli occhi le ardite innovazioni portate nelle finestre, nel cortile, nelle porte, nelle logge, da Luciano di Laurana. Il Rinascimento trionfa qui in quella forma che partendo dal Palazzo ducale doveva poi per mezzo di Bramante dominare il mondo. Ora, Bramante nel 1472 aveva ventotto anni ed era ancora in patria, poichè proprio in quell'anno egli andò a Milano attrattovi dalla fama di quegli Sforza a cui apparteneva Battista, moglie di Federico. D'altra parte, la chiesa ha caratteri assolutamente e prettamente bramanteschi. Ma caratteri bramanteschi, per così dire, ha pure il palazzo d'Urbino; bramanteschi, perchè Bramante li apprese da Luciano e fece suoi. Quindi la chiesa di S. Bernardino a chi appartiene? a Luciano o a Bra-

mante? Baccio Pontelli e Francesco di Giorgio Martini, sono nominati da alcuni eruditi; ma essi, anche per ragioni di date, forse non poterono avervi parte, nonostante certe somiglianze dello stile. Dunque, è questa un'opera elevata su disegni del maestro, o pure una fabbrica giovanile del discepolo? La questione non è veramente molto facile a risolversi con sicurezza. Vi sono qua e là nell'architettura di questa chiesa certe inesperienze che non ne turbano per nulla l'armonia, ma non isfuggono ad un occhio esercitato. Un artista consumato avrebbe forse creato un edificio meno armonioso, ma non sarebbe caduto in certi piccoli errori. « I grandi archi sostenenti la



CHIESA DI S. BERNARDINO FUORI LE MURA (FIANCO).
(Fot. del nob. ing. E. Odazio).

cupola — osserva il Calzini — s'innalzano con la propria cornice sino a spezzare l'architrave della trabeazione, la quale, oltre che su le colonne d'angolo, gira tutt'intorno alle pareti del tempio; la cornice degli stessi archi non cade sul vivo del sottostante pilastro, ma appoggia sul pieno del pilastro medesimo....; così nei piedestalli di queste uniche colonne, nell'interno del tempio, Bramante applica quale coronamento tutta una trabeazione, senza riflettere che gli architetti dell'epoca, come il grande Luciano suo maestro, usavano, al posto della cornice più piccola, un semplice collarino, assai più leggero, e, in questo caso, assai più elegante della doppia cornice ». Come si vede, lo scrittore è di quelli che dànno a Bramante la paternità dell'edificio; ed io, proprio in grazia di queste piccole imperfezioni, non posso fare a meno di essere con lui. Ma più di tutti i ragionamenti vale a covincermi l'aria bramantesca dell'edificio. Chi ha studiato a lungo le opere del divino architetto non

PIER DELLA FRANCESCA — LA MADONNA COL BAMBINO GESÙ, ANGELI, SANTI, E FEDERICO DUCA D'URBINO.

(R. Pinacoteca — Milano). (Fot. Alinari)

può, io credo, dubitare: tanto più che non mancano altri caratteri e particolari stilistici che appariranno chiari dalla descrizione dell'edificio.

La chiesa consta di una sola navata. In luogo del transetto stanno due cappelle rettangolari che sporgono a pena fuori del piano dell'edificio. Sul quadrato centrale, fiancheggiato da due cappelle, si inalza la cupola. L'abside è profonda, e più bassa della nave; e, come il resto della chiesa, è voltata a tutto sesto.

La facciata è molto parca di ornamenti. La porta ha un vago ricordo di quella di Tommaso, e reca ai lati due colonnette snelle, con piccoli capitelli a foglie recanti in alto una maschera; l'architrave, semplicissimo, ha perduto i suoi ornamenti.

CALCHI IN GESSO DI INTAGLIO IN LEGNO DEL SECOLO XV, DI UNA PORTA DEL PALAZZO DEI CONTI ODASIO.
(Fot. del nob. ing. E. Odazio).

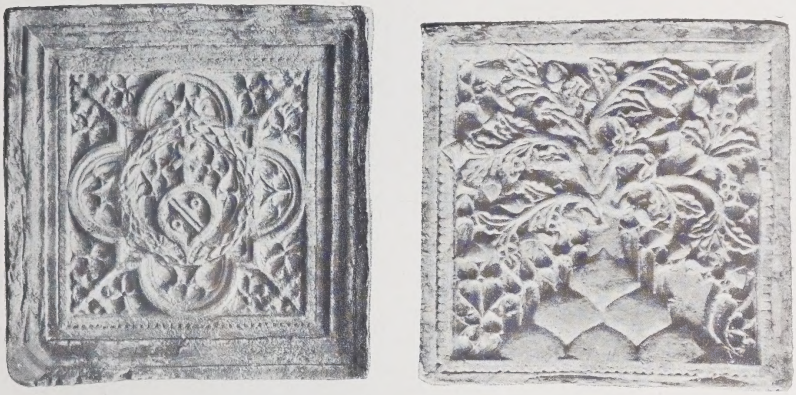
La cornice è decorata con ovoli. La stessa decorazione è nella grande cornice che corre intorno alla chiesa e divide la finestra del primo piano, murata per comodo dell'organo, e quella del secondo. Questa è quadrata, profonda quanto il muro, chiusa in una cornice con pochissimo aggetto, partita nel mezzo da una elegantissima colonnetta, alla quale un'altra corrisponde verso l'interno della chiesa. Io non so esprimere l'estrema grazia derivante da questa e dalle altre finestruole quadrate, profonde, con le due colonne che, dentro e fuori, le fanno vivere prodigiosamente.

Le finestre dei fianchi sono tre, molto vicine l'una all'altra, rettangolari, incorniciate molto semplicemente. La mediana ha il frontone curvo: le altre lo hanno triangolare, con un contrasto ricco di beltà.

La cupola mostra esternamente la forma di una torre bassa e rotonda, ornata da cornici in pietra, sormontata da un'agilissima lanterna. Di lontano essa appar profilata in modo estremamente elegante contro le colline cerulee e contro il cielo.

Nel Seicento, come vediamo da una tela del Viviani in S. Donato, il campanile che sorge a fianco della cupola era ancora sormontato da un cono aguzzo e aveva quattro torricini agli angoli. Oggi i torricini e la cuspide sono scomparsi e certo la chiesa ha perduto qualche cosa dell'antica snellezza.

Nell'interno, noi troviamo lo stesso ritmo e la stessa proporzione. La cupola è sostenuta da quattro grandi archi poggianti su quattro colonne che alla loro volta poggiano su alti piedistalli. Nei tre archi che corrispondono rispettivamente contro l'abside e le due cappelle laterali, si aprono tre finestre quadrate con doppia colonna. Vedute dall'interno esse paiono ancor più eleganti, con le colonnine profilate



CALCHI IN GESSO DI INTAGLIO IN LEGNO DEL SECOLO XV, DI UNA PORTA DEL PALAZZO DEI CONTI ODASIO.
(Fot. del nob. ing. E. Odazio).

nettamente sul cielo. La nave ha, come si è detto, tre finestre per lato, poste vicine con novissimo effetto; e anche internamente si nota la stessa diversità nei frontoni. La decorazione è semplice ed estremamente elegante. Le cornici e i capitelli mostrano chiara la loro derivazione lauranesca, e sono trattati con gusto squisito. Ma sopra tutto è da ammirarsi l'euritmia del tutto degna dell'uomo che nella sua vita accoppiò l'Architettura alla Grazia.

Oltre la tavola già ricordata di Pier della Francesca, era qui un tempo una *Annunciazione* di Timoteo Viti, passata anch'essa alla Pinacoteca di Brera. Oggi non resta altro che un mediocrissimo quadro del Bigioli di S. Severino; e i due mausolei di Federico e Guidubaldo, elevati, come pare, da Francesco Maria II, ultimo duca. La materia è ricchissima; ma non altrettanto si può dire dell'opera. *Materia superat opus*, diremo invertendo i casi del detto famoso. I mausolei constano

di due grandi urne di marmo nero massiccio, sostenute da mensole in marmo di Carrara. Il tutto posa su un basamento di marmo bianco e nero. In alto sono i due busti, modellati da un buon artista del principio del secolo XVII, forse quel Girolamo Campagna che scolpì la statua di Federico nello scalone del Palazzo.

La camera sepolcrale dei duchi è sotto il pavimento nel mezzo della chiesa. Qui è sepolto il grande Federico (e accanto a lui riposano due suoi predecessori, Guido Feltrio il vecchio e Guidantonio con le mogli Rugarda e Caterina Colonna) e la moglie Battista Sforza; e il figlio Guidubaldo con la purissima Elisabetta Gonzaga. *Vanitas vanitatum!* ma in alto, nel luminoso sole, la chiesa e il palazzo dicono an-

CORTILE DEL PALAZZO CHE APPARTENNE DAL SECOLO XV AL XVII AI CONTI ODASIO.
(Fot. del nob. ing. E. Odazio).

cora la gloria di colui che giace qui sotto la terra oscura, pugno di polvere nell'ombra sempiterna. Con questo pensiero della morte e della gloria, noi ci accostiamo più reverenti ad una tavoletta della sagrestia figurante il mistero della *Resurrezione*. Il Redentore con lo stendardo ha un piede entro il sepolcro e l'altro fuori, quasi come nell'affresco di Pier della Francesca a Borgo S. Sepolcro; senonchè qui egli alza la destra per benedire. Sotto la tomba dorme accoccolato un guardiano. Il tono delle carni, la durezza delle pieghe, il disegno aspro fanno pensare ad Antonio da Ferrara; del quale era qui un tempo anche il polittico che abbiamo già veduto nella Pinacoteca del Palazzo ducale.

Qui giace anche quel famoso umanista Ludovico Odasio, che, chiamato nel 1482 ad Urbino da Federico perchè gli ammaestrasse il figlio, pronunciò poco dopo su lui un eloquente elogio funebre, e lo stesso pietoso ufficio dovette sostenere per la morte di Guidubaldo. Lodovico fu sepolto nel chiostro, come dimostra

una lapide corrosa dal tempo. Gli Odasio possedevano in Urbino uno splendido palazzo, le quattro magnifiche porte del quale, adorne di intagli del 400, splendidi se bene mal conservati, furono vendute per mille lire nel 1879 dalla Congregazione di Carità!

La chiesa ha dietro l'abside un orto dove noi entriamo per vedere liberamente il fianco destro della chiesa. L'orto è ricco di erbaggi e di piante. Vi sono ancora i bei pergolati, le spalliere di busso, i fichi secolari, che diedero uva, ombra, e frutti dolci ai frati che custodivano il piccolo edificio mirabile. La collina poi discende con un querceto ove crescono molti ciuffi di ciclami, ove i colchichi rosei annunciano l'imminente riposo della terra. E poichè, mentre ci indugiamo ad ammirare il fianco snello della chiesa, l'ombra incomincia lenta a calare, noi pensiamo naturalmente al cenere lieve che fu un tempo Federico; e ci pare che lo spirito del defunto si muova ancora intorno al sacrario, in vista della città cui egli diede tanta parte di gloria. Salutiamo ancora la cupola su cui già scende fresca e molle la sera, e ritorniamo verso il doppio colle dove il ricordo dell'uomo possente non cessa d'imperare, più fiero che mai, all'ombra delle torri ducali.

CHIOSTRO DEI ZOCCOLANTI PRESSO LA CHIESA DI S. BERNARDINO.
(Fot. del nob. ing. E. Odazio).

IL CINQUECENTO.

Nel Cinquecento, sotto Guidubaldo e poi sotto i Della Rovere, continua, benchè men vigoroso, il moto d'arte suscitato dal grande Federico. Noi già ne abbiamo discorso altrove. Così, abbiamo anche avuto occasione di parlare di opere cinquecentesche chiuse in edifici anteriori, degli stendardi di Tiziano, delle tele del Barocci, dei rilievi ornamentali di maestro Antonio, della *Pietà* di Gian Bologna. Poco ancora ci resta a dire, e poi avremo terminato di esporre il corso dell'arte nella piccola città feltresca.

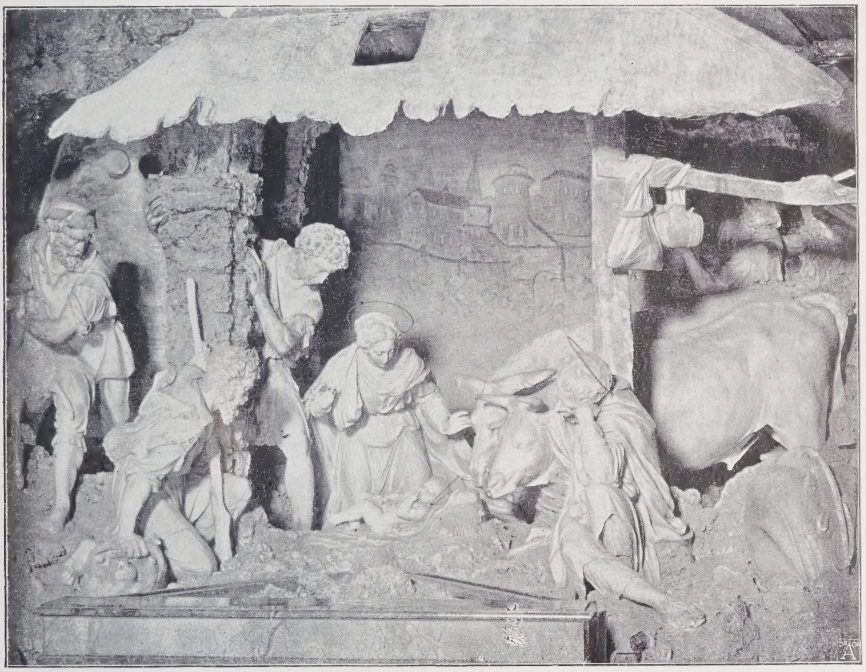
Gli edifici del Cinquecento mostrano chiaro lo stile del Palazzo Ducale; e non solo nello stile; ma anche in quella irregolarità armoniosa che deriva dalle difficoltà dello stile abilmente superate. Di alcune case private che stanno tra la fine del secolo XV e il principio del XVI si è parlato discorrendo dell'influsso della Corte (così gli Urbinati chiamano comunemente il loro Palazzo) su l'architettura civile posteriore. L'edificio religioso più notevole è la chiesa con il convento di S. Chiara, ora ridotto ad ospedale. L'opera può attribuirsi con molta probabilità al Genga. Comunque, l'architetto mostra anche di essersi ricordato dell'esempio lasciato dall'artefice squisito che elevò il tempio di S. Bernardino.

La fabbrica fu fondata ai primi del secolo da Elisabetta Feltria, figliuola di Federico, vedova di Roberto Malatesta signore di Rimini, e preda del Valentino che la rapì dal chiostro nel 1502 e la rese alla città, dopo un anno, in cambio di due spagnuoli. Dopo la pericolosa avventura, ella volle con i denari della dote elevare un bell'edificio sacro presso il palazzo Passionei bramantesco. Dalla cima del colle ella vedeva, di là dalla valle verde e boscosa, S. Bernardino, e pensava al cenere del padre e alla incostanza e alla caducità delle cose terrene. Anche la sua chiesa ha una cupola snella chiusa entro una veste rotonda. Nondimeno questa copertura è anche più semplice e non ha nè pure le cornici in pietra della maggior sorella. Così, è del tutto diversa la pianta della chiesa; la quale, con il suo cerchio sovrastato dalla cupola e limitato da una facciata rettango-

PIATTO CON STEMMA DEI VETERANI D'URBINO — FABBRICA D'URBINO (PATANAZZI), XVI SECOLO. (PESARO).

lare, mostra quasi un lontano ricordo del Pantheon. Del tutto bramantesco è il cortile del convento dalle arcate sobrie e snelle.

La scultura del 500 offre in Urbino un artista ignorato dai più e pure degnissimo di lode; un artefice squisito che, innamorato del Correggio, ne ha recato nel rilievo la grazia dei tipi e degli atteggiamenti. Questa è nello stesso tempo la causa



CHIESA DI S. GIUSEPPE — FEDERICO BRANDANI: ARRIVO DEI PASTORI AL PRESEPIO.
(Fot. A. Pucci).

della sua singolarità e anche della sua debolezza. Egli è singolare per questo genere di scultura essenzialmente pittorica, in un tempo in cui l'ingegno prepotente di Michelangelo soggiogava gli spiriti e le forme. Ma d'altra parte manca a lui naturalmente quello che forma la maggior bellezza del suo grande esemplare, cioè il colore.

Urbino possiede parecchie delle opere di Federico Brandani. La più importante è il *Presepio* della chiesa di S. Giuseppe; il quale da solo occupa la cappella rimpetto alla sacrestia. Federico inoltre decorò di stucchi alcune sale del Palazzo Ducale. La chiesa di S. Caterina possiede un bassorilievo dorato figurante il *Martirio*

PIATTI DA POMPA CON MEZZA FIGURA DI DONNA — FABBRICA D'URBINO, XV SECOLO. (PESARO).

della Santa, e ai fianchi dell'altare, due bei medaglioni. Nella casa Corboli è di lui tutto un soffitto con scene svariatissime, ricche di moto e di vita.

Il *Presepio*, benchè intagliato nel marmo con figure intiere, è una vera e propria composizione pittorica; nel che lo scultore seguì la grande tradizione del Rinascimento fiorentino. Un esame minuzioso di quest'opera squisita potrebbe farci vedere in molti particolari l'imitazione diretta del Correggio. Il Brandani carezza il marmo come il suo modello carezzava il colore. Pare anzi che egli voglia trarre effetti di luce dalle ombre gittate naturalmente dalle figure. A questo fine, egli fece scendere a luce dall'alto, per aiutare la piacevole illusione.

MARTIRIO DI S. CECILIA — PIATTO DI NICOLÒ D'URBINO (1528). (MUSEO NAZIONALE, FIRENZE)

LEDA E IL CIGNO — PIATTO DELLA FABBRICA D'URBINO, XVI SECOLO. (PESARO).

RATTO DELLE SABINE — SCODELLA DELLA FABBRICA D'URBINO FRAT. FONTANA. (PESARO).

Egli meriterebbe pertanto di essere conosciuto e studiato, e posto accanto a due artisti simili, il Mazzoni, e, meglio ancora, il Begarelli. Il suo realismo è più tranquillo, poichè in lui permane ancora qualche cosa di primitivo; come un ricordo della ingenua tranquillità umbra del Quattrocento. La modellazione è veramente rara se pure troppo finita. Le attitudini, correggesche, sono varie e agili, sia nel gesto gentile della Vergine adorante, sia in quello più rude del pastore che si trae dietro

PIATTO A RAFFAELLESCHE E TRIONFO DI UN CONSOLE ROMANO — FABBRICA D'URBINO, XVI SECOLO.
(MUSEO NAZIONALE, FIRENZE).

la pecora riluttante. La gloria d'angeli che esce fuori dalle nubi del cielo della cappella è vivamente festosa e giuliva; e il paese scolpito che corre attorno le pareti con monti, colli, case e figure è ricco di varietà e di decoro.

Nel Cinquecento fiorisce grandemente l'arte della ceramica. Le maioliche urbinati sono celebri in tutto il mondo. Esse si diffusero per ogni dove, lavorate da artisti di cui la fama ci ha tramandati i nomi, da Raffaello di Ciarla, parente del Sanzio, a Francesco Xanto Avelli, a Mastro Giorgio da Gubbio, a Niccolò da Urbino,

DUE ACQUARELLI DEL XVI SECOLO — FABBRICA PATANAZZI. (MUSEO NAZIONALE, FIRENZE).

ad Orazio Fontana e ai Patanazzi. Guidubaldo II fu il grande protettore di questa nobile arte che oggi sta risorgendo; e gli artisti più illustri gli diedero disegni. Purtroppo Urbino non ne conserva più nulla: ma, poco lontano, Pesaro offre al visitatore la vista di una delle più rare raccolte d'Europa.

Il Seicento segna la dispersione e la fine della vita urbinate. La grande gloria creata dal magnanimo Federico si estingue per sempre. Nè pure un papa Clemente XI Albani, nato nel 1649 ad Urbino, può ridare alla città natale qualche cosa dell'antico splendore. Ahimè! Il palazzo dei principi Albani era troppo inferiore a quello dei Montefeltro; a Clemente non valeva Federico! Nondimeno quel palazzo, intorno a cui si lavorò a varie riprese fino agli ultimi del Settecento, conserva ancora belle

cose che i principi vi avevano adunate: ma parecchie, e fra le più pregevoli, furono rubate dalle truppe cisalpine e francesi durante la Rivoluzione. La biblioteca è ancora rarissima, per l'abbondanza di edizioni antiche e di manoscritti, preziosi per la storia della politica e delle lettere nel ducato. Vi è inoltre una buona raccolta di cartoni; una *Maddalena* di Tiziano; una *Madonna* e uno studio della *Caccia di Diana* del Domenichino; e altri disegni di Annibale Carracci, di Federico Zuccari, del Maratta e del Ferri; i quali tutti valgono molto più di un acquarello quasi cancellato

TIZIANO — RITRATTO DI F. M. DELLA ROVERE, DUCA D'URBINO. (R. GALLERIA DEGLI UFFIZI, FIRENZE).
(Fot. Alinari).

e consunto ove ormai non è possibile riconoscere la mano e il segno del divino Raffaello.

La galleria dei quadri è ricca di copie. Fra gli originali sono notevoli il ritratto di Clemente XI del Maratta, una *Sacra Famiglia* del Rubens, una *Maddalena* di Annibale Carracci, un paese del Guercino, due vedute urbinati del Vanvitelli, e cose minori del Barocci, di Guido Reni e del Cialdieri. Importante per l'iconografia è la collezione dei ritratti dei duchi, da Oddantonio a Francesco Maria II, composta in parte di copie.

Questi sono gli ultimi bagliori. La piccola città si chiude nella sua gloria e pare addormentarsi nel sonno secolare. L'opera rapace dell'uomo le ha tolto i suoi migliori

ornamenti, ma non ha potuto toglierle i suoi edifici e le sue glorie. Ora la bella dormiente attende da gran tempo chi la desti e la riporti ad uno stato meno lontano dalla grandezza passata. Gli uomini venuti dopo il Risorgimento, lungi dall'intenderne la bellezza divinamente triste, l'hanno abbandonata sul suo monte remoto, mentre intorno le nuove vie e i mostri ansanti di ferro e di fuoco portavano nelle città circostanti l'impeto e l'onda della vita moderna. Vista da lungi, ella pare una grande nave immobile che volga la poppa al Catria, rivolta con la prua verso il Titano. Ella è ancora il luogo a cui dal Montefeltro e dalla Carpegna scendono gli uomini rudi disseminati nei borghi e nelle ville. Ella è ancora la capitale. Il suo popolo, dal dialetto strano in cui la robustezza romagnola si tempra con la mollezza umbra, sente ancora le ombre magnanime degli antenati e trova in fondo all'anima sua qualche cosa della grandezza antica. O bella nave ansiosa di riprendere il volo verso gli ignoti lidi della gloria! Bella nave di pietra, ricca di tesori e di prodigi! Talora, in certe quete sere lunari d'autunno, la nebbia sale tutt'intorno dalle valli, fin sotto ai baluardi, e si arresta. Allora, fino al Catria nevoso, tutta la grande conca montana si colma come di un lago perlaceo da cui appena qualche punta solitaria appare. La città, immersa nel mare della nebbia con le sue radici ne emerge tutta; e pare che la nave già immobile riprenda sotto la luna il cammino interrotto dai secoli avversi. Meraviglioso spettacolo, e più meraviglioso sogno, invero. L'uomo che ha goduto un tale spettacolo di beltà e di sogno, ne porta seco il ricordo fino alla morte. E pareva, una sera che un forte vento agitava il mare di nebbia, che la tempesta, come ai tempi di Guidubaldo, dovesse di nuovo provare la città. L'aria strideva per le viuzze, contro le torri del Palazzo, come tra le antenne e contro le vele. Forse la grande nave di pietra si animava miracolosamente e si lanciava nell'infinito?

LA SCIENZA — PIATTO DELLA FABBRICA D'URBINO PATANAZZI E FONTANA. (PESARO).

61583

ADH
R53

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 6921 U8 L5 BKS
c. 1 Lipparini, Giuseppe,
Urbino.
3 3125 00216 4180